74
C 84 P

dr. arh. **RADU PATRULIUS**

HORIA CREANGĂ

Omul şi opera

EDITURA TEHNICĂ
BUCUREŞTI

NEPOTUL LUI ION CREANGĂ: IUBITOR DE VIAŢĂ, JOVIAL ŞI MUCALIT

Ascendența arhitectului ne este relevată prin studiul vieții marelui nostru scriitor. Criticii istoriografi, pornind de la o rădăcină strămoșească ardeleană, urmăresc din 1774 înflorirea ei genealogică în mediul rural moldovenesc.

«Povestitorul», sortit de părinți a fi față bisericească, fixează el însuși data nașterii sale : 1 martie 1837. Nică al lui Ștefan sin Petrea – Ion Ștefănescu în catalogul școlii publice din Tîrgu Neamț – va semna începînd din 1885 cu numele dinspre mamă : **Ion Creangă** [1].

În vara lui 1859 chipeșul cleric se căsători cu prea tînăra Ileana, fata preotului Grigoriu. La finele anului 1860, cînd Iașii primesc prima universitate românească, soția diaconului îl naște pe Constantin. Neînțelegeri conjugale duc la desfacerea căminului în 1867, cînd Ileana împlinea 22 ani, iar Costache urma clasa I-a, îndrumată chiar de tatăl lui.

De la început Ion Creangă își pregătește feciorul pentru viața de intelectual, neomițîndu-se nici limba germană. Viena, atunci în plină strălucire, era unul dintre polii spirituali care luminau cultura noastră. Personalitățile timpului și familiile prospere acolo își trimiteau odraslele la învățătură.

Despre cel ce va fi tatăl arhitectului, scriitorul George Călinescu se pronunță nemilostiv : **...Constantin n-avea însă nici un dar deosebit și, cu mai multă învățătură, fu inferior părintelui său...**

Este de amintit că în 1877 Constantin, la 17 ani, se înrola voluntar în războiul de neatîrnare. Va fi demobilizat în urma stăruințelor tatălui său, după cîteva luni de campanie.

De la ciubotarii ardeleni bejeniți pe meleagurile opincarilor moldoveni la fecior cu profesoară de germană, școală militară, invitații la Maiorescu, protectori iluștri, studii la Viena, calea este lungă.

În viața tînărului elev ofițer pînă și Eminescu va fi rugat să arunce o privire. El intervine la bunul său amic ca acesta să trimită fiului său **parale pentru trebuințele lui extraordinare.**

Zilele grele sînt acum departe. În jur de 1880 C.I. Creangă, proaspăt sublocotenent de marină, se plimbă la Triest în impozanta uniformă : frac și bicorn. Revine de acolo în garnizoană la Galați, dar îl găsim mai des la Iași sau la București, în așteptarea unei trimiteri la Brest, destinație înlocuită cu... Babadag și Giurgiu.

Complicațiile sentimentale nu-l ocolesc. De aici, solicitări bănești adresate tatălui său și unor junimiști de vază. În 1882 Constantin pare mai așezat. El cere tatălui său hărți și dicționare pentru studiul unei monografii dobrogene.

Ion Creangă dădea dovezi de afecțiune și înțelegere pentru fiul său pornit pe calea unor **gusturi mărețe.** G. Călinescu ne arată că deși **fiul se cam rușina de tată... Creangă, ca orice părinte, își iubea puiul și-l credea bun la ceva.**

Pe lîngă variatele sale „căutări", Constantin visa să studieze în străinătate : fie școala de stat major la Bruxelles, fie politehnica din Paris sau Torino.

În 1883 se refugiă în invenții, propunînd un nou sistem de poduri, dar eșuează. Povestitorul — junimist activ de prin 1875 — alertează Junimea pentru favorizarea perspectivelor tînărului locotenent. Constantin este primit în noiembrie 1883 de Petre Carp, care îl recomandă lui Dimitrie Sturza. Va fi trimis la Viena în „Școala de aplicațiune pentru geniu și artilerie". În octombrie 1884, locotenentul expediază de acolo impresii de călătorie și bineînțeles cereri de bani. Era înscris în secția construcțiilor hidraulice, dar nestăpînind încă limba simțea nevoia unui an de pregătire.

În aprilie 1885 revine la Brăila, unde se logodește cu Olga, fiica marelui angrosist Neculai Petrea. În iunie 1886 are loc cununia și urmează călătoria de nuntă : Brăila-Viena, via Iași-Lemberg.

La Viena, în august, C.I. Creangă încearcă și Arhitectura, reușind la probele de desen pentru arhitectură clasică și modernă. Totuși în aprilie 1887, tinerii soți sînt la Bruxelles, unde locotenentul, devenit căpitan la 1 ianuarie 1887, voia să urmeze școala de război.

La 2 ianuarie 1890, la înmormîntarea lui **Ion Creangă,** pe banderola coroanei de flori, din partea căpitanului C.I. Creangă se citea : **Voitorului meu de bine, scump prieten și tată.**

Olga Creangă, născută Petrea

Arhitectul Horia Creangă

În capitolul IX al capodoperei lui G. Călinescu **„Creangă-tatăl și Creangă-fiul"** se acuză și mai puternic contrastul între marele scriitor și inconstantul său urmaș. Constantin are și el veleități publicistice, dar... e vorba de : **Lupta pentru existență, Industria și comerțul actual de bragă în România, Memoriu în chestia înființării de către Sfat a monopolului hîrtiei de țigări, Domnița Maria și Copilul din casă.**

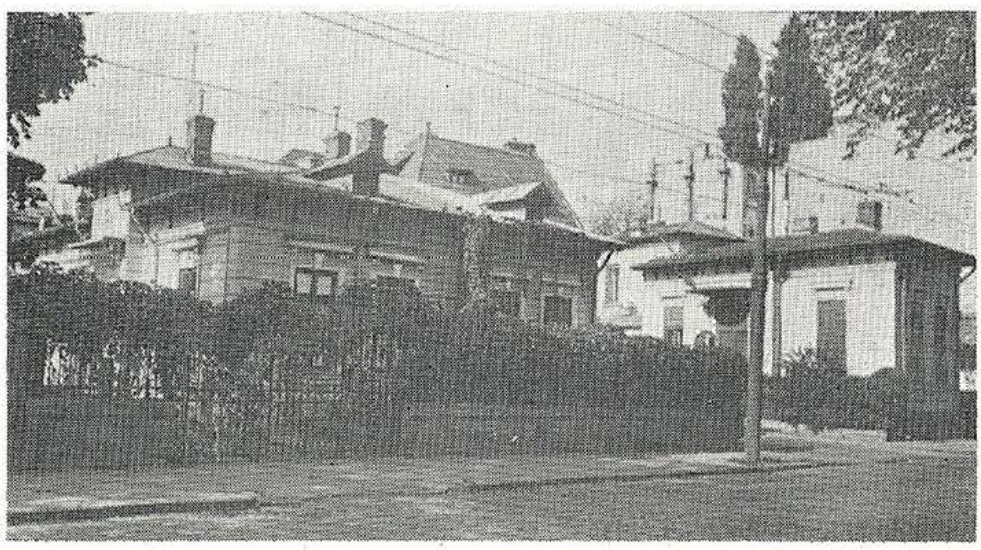
Pînă la înființarea monopolului de stat, C.I. Creangă face comerț cu foița de țigară. Devine și reprezentantul foiței „Job", lăudînd-o pe plajă la Constanța sub o umbrelă-reclamă. Pe urmă se ocupă de cozonaci moldovenești, bragă, ceai „Pax", prăjituri. Conduce cofetăria „Ca la mama acasă", plasată nu departe de cafeneaua „Imperial", situată pe vremuri în zona Ateneului Român – Str. Știrbey Vodă.

Nimic nu-i reușește bine și totul pare nepotrivit cu reputația tatălui. Sorții îi sînt potrivnici și în căminul său. În 1906 Olga se desparte de el, după ce din 1904 ceruse separarea de patrimoniu. Copiii lor : Horia, născut în 1892, primul Creangă bucureștean, și Ionel, în 1898, fetițele Letiția și Silvia, nu reușiseră să contribuie la cimentarea armoniei între soți. Un al doilea mariaj fără copii nu este mai izbutit.

În 1918 Constantin Ion Creangă este condus pe ultimul său drum. Chiar dacă a avut neșansa să fie plasat între aceste personalități ale neamului nostru, el transmite indirect harul povestitorului plus propriile sale ambiții artistico-tehnice și aspirații sociale băieților săi. Indiferent de fulgerele criticii călinesciene – «echilibristica» care este evidențiată – el s-a zbătut să conducă dificila barcă a unei familii împovărate financiar. Să recunoaștem că rămîne în fața posterității ca un părinte iubitor.

După despărțirea soților, Horia și Ionel rămîn la mama lor recăsătorită. Olga Țimiraș revărsa generos asupra copiilor ei harurile unei firi echilibrate și blajine. Averea ei de altădată se terminase. Locuiau într-o casă modestă, lîngă grădina Icoanei, pe strada General Lahovary 33.

Mulți ani Horia va cunoaște gustul amar al sărăciei, atît de nepotrivită cu înclinațiile sale boeme.



Casa copilăriei, pe strada General Lahovary

Anii de studii liceale, începuți la „Matei Basarab", se termină la „Mihai Viteazul", unde Horia se remarcă a fi cel mai tare la oină, mare jucător de fotbal și nu mai puțin excelent desenator. Prietenii din liceu își amintesc... *Creangă încarna prototipul colegului admirabil, gata să dăruiască și cămașa sa... Dar era și mare amator de pariuri-șotii ; unele păreau cel puțin excentrice : era capabil să mănînce o libelulă numai ca să cîștige un rămășag...* Liceul era condus de istoricul literar Gheorghe Bogdan-Duică (1886–1934), interesat pînă și în prestigiul sportiv al elevilor săi.

Horia și mai tînărul Catul Bogdan (n. 1897) erau protejații profesorului de istorie și filozofie, Enache Ionescu, pe care îl însoțeau în excursii, făcînd schițe pentru studiile acestuia privind monumente de arhitectură. Personalități recunoscute în lumea liceelor, oameni de o rară bunătate, Otilia și Enache Ionescu invitau în unele duminici elevii lor preferați, încurajîndu-i în direcția talentelor lor. Ei îndemnau într-una pe Horia și Catul pe calea desenului. De altfel aceștia de copii, expuneau acuarele.

După bacalaureat, Horia intră în 1913 la **Școala Superioară de Arhitectură** [2], condusă de profesorul inginer Ermil Pangrati (1864–1931), pe atunci și ministru al Lucrărilor Publice. Aici, îndrumarea lui Ion Mincu (1852–1912) – decedat cu un an în urmă – promova căutările unui stil național.

Școala funcționa într-un imobil pe str. Brezoianu, peste drum de sediul ziarului „Universul". Cele patru caturi – din care unul ocupat de apartamentul directorului – erau neîncăpătoare chiar pentru puținii studenți ce urmau cursurile și lucrul practic. Atelierele de ornamental și modelaj se aflau într-o clădire parter-etaj, demolată în 1927, situată în fundul terenului din str. Biserica Enei, unde avea să se înalțe între 1912–1927 vechea aripă a actualului **Institut de Arhitectură Ion Mincu.**

În anul I, printre puținii săi colegi – sub douăzeci – fetele, între care Henriette Delavrancea și Marioara Ioanovici, erau excepții.

La atelierul primului an de «secțiune pregătitoare» profesor de arhitectură era Statie Ciortan (1876–1940), care preda «ordinele», urmîndu-le mici compoziții. Cursurile teoretice erau bine susținute : Dimitrie Bungețeanu, excelent fizician și matematician, trata formulele ca ființe vii ; arhitectul-inginer Nae Mihăescu îi învăța statica grafică, iar directorul școlii E. Pangrati preda geometria descriptivă și betonul armat.

Creangă, foarte atent la cursuri, umbla cu buzunarele îndesate cu creioane, notițe pe formate inimaginabile și încercări proprii. Nimeni nu era iertat de tachinăriile sale voioase, dar deseori malițioase.

Tînărul bine legat, cu o înfățișare virilă, care trecea de pe fereastra atelierului într-un dud ca să-și trateze colegii, era în fapt un «timid îndrăzneț». La început lucrul practic îl subjuga și petrecea ore la rînd în atelier, încălzindu-și tot acolo mîncarea adusă de acasă în sufertaș.

În atelierele anului II, situate la parter, studenții își zvîntau „la predare" planșele proaspăt acuarelate, cu făclii din ziare. Uneori serbau sfîrșitul proiectului cu inocente libații. De la etajul 1 de vizavi, directorul ziarului „Universul" îi telefona lui Pangrati, care îl făcea pe Ciortan să

coboare de la etajul 3, unde erau atelierele „bobocilor", și urmau dojeni. Dar cum studenții sînt neiertători, Creangă începu prin a-și porecli șeful de atelier „Ciortocrapul". Cînd însă descoperiră din întîmplare telefonul cu și fără fir, Creangă își desfășură talentul cu cărbunele, într-un desen răutăcios. Telefonul funcționă ca de obicei și apăru chiar Pangrati care excedat îl făcu de trei parale pe autorul șotiei, eliminîndu-l pe două săptămîni.

La școală apărea și C.I. Creangă, care ținea discursuri anoste, ca nu cumva să se uite descendența sa ilustră. Horia, crescut în sărăcie din cauza extravaganțelor tatălui său, nu scăpa prilejuri să-l ironizeze, afișîndu-și firea sa necomformistă.

În 1914–1915 și 1915–1916 Horia este elev t.r. în arma geniului la Dadilov. Dar arhitectura îl pasionează și se interesează într-una de mersul școlii. Aici vine des, apariție marțială în uniformă și cizme, totul subliniindu-i robustețea. Își întreține iscusința ajutînd la proiectele de arhitectură clasică – studiase la real și stilurile antice – consultă **les Envois de Rome** [3], își dă cu presupusul la rezolvări.

La intrarea României în război (14/27 august 1916), proaspătul sublocotenent de rezervă pleacă pe front, mărșăluind cu plutonul său pe șoseaua Kiseleff. Îl însoțesc pînă la Băneasa entuziastele sale colege – verișoare între ele – Henriette Delavrancea și Lucia Dumbrăveanu.

Pe fata renumitului scriitor o cunoscuse cu prilejul examenului de «capacitate»la liceul „Dimitrie Cantemir". S-au găsit vecini la proba de matematici, făcîndu-și semne că nu pot să o rezolve. S-a dovedit ulterior că se tradusese greșit problema dintr-un manual francez. Bineînțeles că cei ce raționaseră corect au luat note echitabile. H. Delavrancea a obținut zece la oral, fiind lăudată pentru talent la matematici. Într-adevăr, mai tîrziu și-a calculat singură, la primele ei case, elemente din beton armat.

Ea își amintește cum Horia și alții o bulgăreau cu zăpadă în pasajul Imobiliara, pe drumurile ei între cele două localuri ale școlii : „mă simțeam ca un copil de zece ani... și pe deasupra nu eram însoțită ca altele de guvernantă...

De la început, Horia îi ceruse să-i fie vecin de planșetă și discutau împreună compozițiile clasice.

În anul II, la o schiță de schiță, cu tema ingrată : „o cădelniță", Henriette – „Cloșca" cum o botezase Statie Ciortan – nu pare inspirată. Apare „militarul" : *...Ah, asta nu... nu se poate... Dumneata n-ai mîncat și d-aia nu iese cădelnița... Luăm măsuri !...* Creangă aduce plăcinte calde și vin rece. Gustă și el ca s-o oblige să renunțe la acest post forțat din timpul schiței și iată sacrul obiect conturîndu-se cum trebuie.

Pe la mijlocul anului școlar 1915–1916 Creangă arătase înclinație aparte pentru studenta din anul I Lucia Dumbrăveanu, poreclită „Lucus". Ea era înzestrată cu un simț artistic foarte dezvoltat. Poseda intuiția unui pictor, dar nu era obișnuită cu efortul perseverent și constant, preferînd «munca în asalt».

Lucia încînta lumea, creîndu-și deliberat o autoritate extraordinară. Îl influența și pe Ion Creangă (Ionel), fratele mai mic, poreclit „Cuțu", fiindcă, spre enervarea fratelui mai mare, îl urma orbește. Horia, care nu înceta cu ghidușiile – unele prea zurlii – nu ținea însă să apară în chip de mentor, nu vroia să devină «un model».

Horia nu agrea lucrul ticăit. Uneori devenea prea comod, uitîndu-se pe sofalele cafenelei Capșa, ca Brîncuși în scurtele sale popasuri bucureștene. Părea foarte potrivit cu înzestrata Lucia. În plus, ambii disprețuiau anumite convenții burgheze și nu primeau sfaturi.

Cînd Horia pleacă pe front, ea va ajunge în Rusia în timpul revoluției, pentru mai bine de un an. Revine în 1917, regăsindu-l pe Catul Bogdan – din 1915 înscris și el la Arhitectură – și alți colegi de școală, aflați cu unitățile lor la Huși.

Horia participă la ofensiva din Transilvania. Este comandantul unui pluton de pionieri cu misiunea de a tăia sîrmele ghimpate în pregătirea asaltului infanteriei.

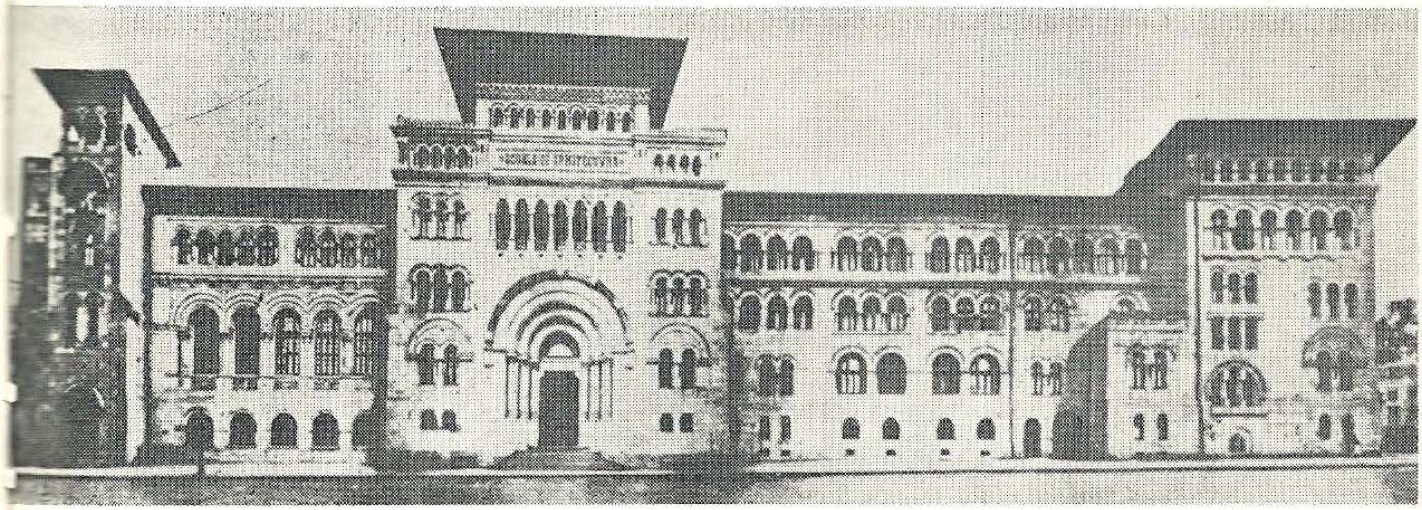
În luptele pornite pe culmile Perșanilor – cînd generalul von Falkenheim lansează puternica sa contraofensivă, combinată la sud cu atacul feldmareșalului von Mackensen – mulți ostași români cad prizonieri. Prins la Șercaia, Horia ajunge în lagărul de la Stralsund, port prusac la Baltică. El împarte urgia vieții de lagăr cu viitorul profesor inginer Cristea Mateescu. Regimul de captivitate le inspiră oroare. Privind cum sînt tratați unii prizonieri, Horia mărturisește că *i se face scîrbă de omenire.*

După semnarea tratatului cu Puterile Centrale și aliații lor, revine la București în primăvara 1918. Războiul l-a schimbat. Creangă apare din ce în ce mai personal, independent și hotărît. Unul dintre ajutoarele sale de mai tîrziu – arhitectul Nae Nedelescu – îl va caracteriza astfel [4] : *...Făcea parte dintr-o generație ieșită din mlaștinile războiului, ferm hotărîtă să lupte împotriva lumii vechi, îmbătrînite și îmbîcsite de prejudecăți...*

Școala Superioară de Arhitectură (localul pe str. Academiei)

Reia pentru puțin timp studiile și după o ultimă discuție cu Statie Ciortan – *„subșeful școlii"*, cum îl mai supranumea – se hotărăște împreună cu Lucia Dumbrăveanu și alți colegi, să asalteze reduta **Beaux Artsului din Paris.**

Dar au nevoie, cît de cît, de un mic capital. Lucia, Horia, Catul și Gh. Audizio organizează în vara 1919 o expoziție de grup. Ei expun în sălile Ateneului Român acuarele și desene foarte diverse : monumente, peisaje, portrete și alte variate imagini.



Școala Superioară de Arhitectură (construită 1912–1927)

Ermil Pangrati, directorul Școlii Superioare de Arhitectură

Statie Ciortan, profesor, șef de atelier

Horia era un excelent acuarelist : avea darul transparenței și nuanțe interesante fără să abuzeze de culori. Am putea afirma — cu toate cuvenitele schimbări de rigoare — că, în puține lucrări răspîndite pe la prieteni, imita «maniera» Jonkind sau Turner.

Cei patru agonisesc mica sumă pentru drum. Lucia și Horia aleg încă nesigura cale a mărilor : vapor românesc clasa III-a, Constanța-Marsilia și de acolo cu trenul la Paris, unde îi găsim în toamna 1919.

Evidențierea unor anumite întîmplări sau detalii caută să reliefeze cîteva trăsături mari :

– viitorul arhitect este strămoșește legat de obîrșiile ardelene și moldovene ;

– înaintașii săi au părăsit mediul rural optînd pentru Iași, centru al vieții culturale și cosmopolitul București ;

– veleitățile culturale ale anilor 1900 au stimulat pe mulți tineri să studieze – în special dreptul și arhitectura – în Franța ; aici opțiunea lui Horia a fost de o impecabilă fermitate ;

– pe drumul desăvîrșirii sale profesionale Horia nu trece prin atîtea avatare ca bunicul său, pășind cu dreptul în activitatea sa ;

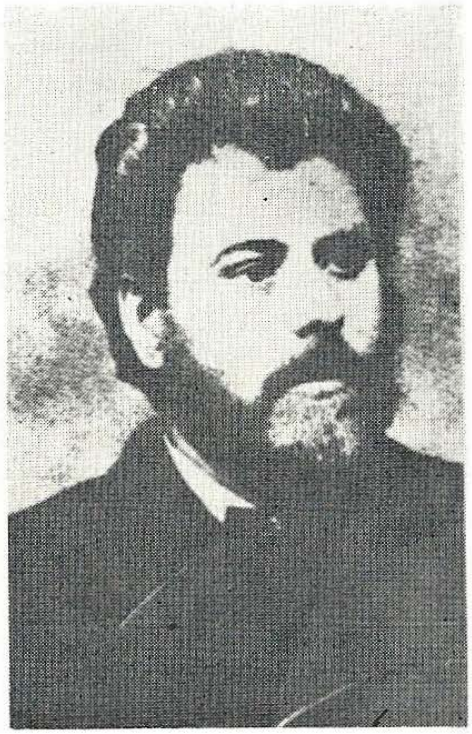
– talentul său nu a fost dependent de hazardurile vieții ; în această privință și biografia lui F. L. Wright este mai mult ca edificatoare.

Intimii lui Horia Creangă îi găseau potriviri cu ilustrul său bunic. Asemănări fizice ca și echivalențe de duh : *...Foarte simpatic... Leit Ion Creangă... Plămădit ca bunicul patern...*

Mai sînt unele similitudini biografice dar mai ales analogii în porniri neconformiste.

Ca și bunicul său, Horia de copil a fost neobosit în pozne, subiect a dese mustrări sau reproșuri, dar încîntător pentru cei din jur, care l-au iertat pentru unele «derobări».

Ca și el, a fost de timpuriu „cineva" și întotdeuna foarte român.



Povestitorul Ion Creangă

ORAŞUL LUMINĂ

1919–1926.

Războiul s-a terminat cu învingători şi învinşi, dar învinsă a fost în primul rînd lumea veche.

Din patriarhalul Bucureşti tinerii români descind în viaţa frenetică a Parisului. Aici fapte şi idei se succed foarte repede, în ritmul automobilelor care începuseră să circule în viteză, înmulţindu-se covîrşitor.

Les années folles stimulează în cea mai mare măsură contribuţii filozofice, ştiinţifice, literare, artistice...

Sigur că redeşteptarea occidentală nu a cunoscut în debutul anilor '20 acea activitate explozivă, simptom de prosperitate. Mulţi artişti şi arhitecţi se refugiau atunci în reverii prospective.

În vînturarea noului în arhitectură, viziunile pendulau între geometria masivă, dar dinamică, a lui Eric Mendelsohn, şi elegantul turn vitrat de 30 etaje al lui Mies van der Rohe, neconvins încă de purismul ortogonal.

Anticipaţiilor lui Sant' Elia pe drumul eliberării de modelele urbanismului istoric se alăturau imobilele în gradene ale lui Henri Sauvage. Le Corbusier predica în deşert despre **oraşul contemporan a 3 milioane locuitori** [5].

Lucrările erau mai puţine decît proiectele, iar transmiterea de informaţii se făcea mai repede între grupuri de intelectuali – iniţiaţi, decît în mase. În această fierbere de speculaţii estetice cîteva proiecte şi rare realizări anunţă «**Stilul Internaţional**».

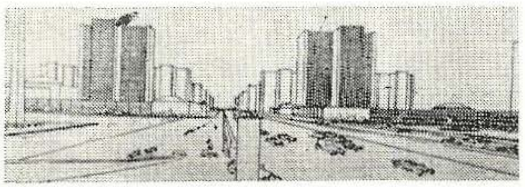
Din ianuarie 1919 cîteva vapoare româneşti, pornesc în croaziere străbătînd mările Neagră şi Marmara, ca să ajungă în Mediterana, încă periculoasă din cauza minelor. Mulţi români se îmbarcă la dus, unii la întors. Atraşi de mirajul **Beaux Arts**, sosesc în şir : G.M. Cantacuzino, Horia Teodoru, Ion Davidescu, Jean Berindey, Ticu Dragu, Nicolae Popescu, Lucia Dumbrăveanu, Horia Creangă, Catul Bogdan, Dumitru Săvulescu, Nicu Săvulescu, Jean Ghika-Budeşti, Aurel Bordenache, Kikero Constantinescu şi mulţi alţii. Numai în lotul celor ce-şi prelungeau studiile erau vreo 300 studenţi, inclusiv cîţiva dintre viitori noştri arhitecţi. Unii erau sprijiniţi de statul român cu un schimb avantajos de 400 franci lunar, deci un fel de bursă, iar alţii erau bursierii Ministerului Instrucţiunii Publice.

Prestigiul Franţei [6] era imens în conştiinţa celor care sărbătoriseră la 18.XI/1.XII.1918 la Alba-Iulia împlinirea ţelului suprem, de atîta timp visat : **unirea tuturor românilor.**

În multe familii românești înstărite erau bine văzute studiile în străinătate. În ce privește arhitectura, burghezia română la începutul sec. XX nu prea era convinsă de posibilitățile arhitecților români. La reluarea activității postbelice, în 1918, în anul I al școlii superioare de arhitectură se înscriu doi studenți ! Poate și din vina recent-născutei școli (1897), care în două decenii schimbase titlu și sedii, dar nu a înlocuit, decît în 1920, programul de studiu, mult depășit. Incontestabil, Parisul, cu un prestigiu universitar foarte elevat – Philippe Auguste înființase Universitatea la 1200, urmată de **Sorbonne** în 1252, iar învățămîntul oficial de arhitectură începuse la 1671 ! – culegea ca un magnet pe tinerii din lumea întreagă [7].

Dealtfel în București, ca și în cîteva orașe din țară, multe clădiri importante fuseseră realizate de străini, între care și arhitecți francezi.

Charles Garnier, 1901–1904



Le Corbusier, 1922

Nou-sosiții își încearcă forțele, dar trebuia să fii aproape arhitect ca să fii primit în renumita școală pariziană. Urmează o perioadă descurajantă de acomodare. În vara lui 1920 Lucia Dumbrăveanu și Horia Creangă reușesc, după două eșecuri, admiterea la Beaux Arts, la același examen la care, în urma probelor artistice, G.M. Cantacuzino era clasat primul. Mai norocoși fuseseră : D. Săvulescu (în primăvara 1919, al 17-lea din 550 studenți), A. Bordenache și C. Bogdan – dar aceștia doi la clasele de desen și pictură (primul și al 18-lea din 500 studenți, în mai 1920). Alții, printre care Nicolae Popescu, trec la **Ecole Spéciale d'Architecture,** aflată parțial sub aripa statului. Profesori renumiți activează la ambele școli : Gustave Umbdenstock, Robert Mallet-Stevens, Henri Prost, Henri Defrasse etc.

Încă înainte de război, mulți tineri români deveniseră **architecte d.p.l.g. (diplômé par le gouvernement)** în această catedrală a arhitecturii **Beaux Arts,** anunțînd și prin titlu atenția asupra imperativului : **arhitectura trebuie să fie atrăgătoare, frumoasă, captivantă, elegantă !** Aceste atribute sînt conținute în termenul vitruvian **venustas** (frumusețe, eleganță), dar este de amintit și o aserțiune a lui Alfred de Musset : **...„Literaturii, picturii și tuturor artelor le este necesară frumusețea de îndată ce ele se îndepărtează de epoca în care trăiesc"...**

Acest simț al frumosului trebuie cultivat. Astfel ca să poți accede la **Beaux Arts** – cu tot talentul nativ - trebuia să-ți faci ucenicia la vreunul din șefii de ateliere ai vestitei școli. Dacă acesta era și **Grand Prix de Rome** [8], prestigiul său era imens.

Lucia Dumbrăveanu, Horia Creangă, G.M. Cantacuzino, Dumitru Săvulescu îl aleg pe Gustave Umbdenstock [9], **Second Prix de Rome**. Mentorul lor era un veritabil scamator al desenului, declamîndu-și cu patos teoriile în timp ce stiloul său dansa din colțul stînga-sus al planșei, terminînd schița cînd ajungea în partea opusă. Dealtfel avea și un curs netipărit de teoria arhitecturii, foarte bogat ilustrat.

Atelierele profesorilor erau răspîndite în diferite colțuri ale Parisului, dar proiectele se aduceau cu un cărucior – **en charette** – în sala **Melpomène** în clădirile de pe **17, Quai Malaquais.** Acolo se expuneau și se judecau lucrările. Dacă întîrziai cît de puțin, o ușă încuiată te lămurea că era ca și cum n-ai fi lucrat. Tot în acest ansamblu, mărit din 1860 și 1865 cu hotelele particulare **de Conti** și **de Chimay,** se găseau cîteva săli de cursuri frecventate doar la... examene. Nu se punea mare preț pe latura teoretică... un **Grand Prix de Rome** putea fi iertat de unele examene.

Absolvirea a două cicluri (clase a doi ani fiecare, **seconde et première)** consta în «valori» obținute la proiecte și trecerea examenelor : perspectivă, construcție, materiale de construcții, rezistență etc. Adunarea valorilor necesare pentru **seconde classe** îți aducea și titlul de «constructor». După război toți au profitat de reducerea «valorilor», de care inițial beneficiau numai francezii.

Horia Creangă părea făcut din fier sau beton armat... Așa îl vedeau colegii apropiați care își mai amintesc că în primii trei ani a dus-o foarte greu. *Era preocupat de școală fără să aibă darul de a ști cum să învețe.* Cum ziua bună se cunoaște de dimineață, Umbdenstock a remarcat repede că Horia este dotat cu fantezie și logică, așa cum trebuie să gîndească arhitecții. Firea sa comodă îl făcea să amîne totul pînă în ultimul moment, o ultimă săptămînă cînd nu mai existau timpi de odihnă.

Obligațiile față de școală păreau la început covîrșitoare și-l împiedicau să contracareze precaritatea în care se zbătea. Picta uneori, spre a se ajuta financiar. Toți observau modestia sa vestimentară și chiar o discordantă necochetărie. El suporta totul cu stoicism fiindcă de tînăr închisese în inima și mintea sa lucruri esențiale : dragostea de natură, aspirația spre frumos, meditații și gînduri care nu le comunica nimănui.

Henriette Delavrancea descrie această importantă trăsătură : *..Era închis în el. Nu da din el mult. Dar atunci cînd făcea excepție aceasta se referea la viața de toate zilele, în anumite împrejurări vesele – în sensul cel mai bun – cînd avea forța să transforme și lucrurile mici în bucurii ale vieții...*

Catul Bogdan confirmă : *...Era foarte ascuns și neinteresat în a spune altora ce face...*

Cel mai apropiat colaborator al său, arhitectul Haralamb Georgescu, va destăinui : *...Putea să povestească tot ce vrei, niciodată însă nu vorbea despre el, familia lui, strămoși, planuri etc. Era secretos chiar cu el însuși. Aveam impresia că trecutul nu exista pentru el...*

Într-adevăr, trăsătura esențială remarcată din anii studenției sale rămîne interesul pentru lucrările noi. *Din trecut reținea numai arhitectura veche de bază, de exemplu Egiptul. De rest pur și simplu fugea.*

Era influențat de arhitecții francezi care promovau construcții moderne, dar selecționa numai pe cele considerate de el *interesante*. Acestea sînt trăsăturile firii sale eminamente voluntare, dublate de un gust sigur, fiindcă el alegea bine.

Aici regăsim o mare asemănare cu bunicul său povestitorul : el opta pentru ce simțea ; este o calitate, dar totodată și o limită.

Nu avea un imbold spre «livresc». Nu epuizase valențele extravaganțelor tinerești. A căutat să „citească" Parisul, partea în care se regăsea cumva mai bine pe el însuși. A preferat Parisul altor locuri atrăgătoare din Franța.

La **Beaux Arts** după război domnea un spirit boem, promovînd un duel continuu între cultură și talent. Între aceste poziții, care nu se exclud, dar nici nu se suprapun deplin, Creangă își căuta un drum foarte singular.

În Paris exista o adevărată „bibliotecă a arhitecților" : librăria — **7, Rue Saint-Benoît** — în care se găseau toate cărțile și proiectele reușite de la **Beaux Arts (Ed. Vincent Fréal).** Tinerii studenți răsfoiau aceste veritabile «cataloage de proiecte» remarcînd diferitele rezolvări.

Tot aici au aflat foarte mult despre Le Corbusier. Creangă — deși s-a conturat mai tîrziu ca *un Le Corbusier al nostru* — nu l-a cunoscut personal, dar l-a citit din scoarță în scoarță și chiar la timpul cînd ideile corbusiene erau în «premieră mondială».

De altfel **Corbu** iubea oamenii, dar... de la distanță, păstrîndu-se în cercul închis al inițiaților săi. Dintre români, Niculae Popescu ajunge să-l cunoască cu prilejul unei conferințe cînd Zeus—Corbu își descarcă fulgerele pe Opera lui Charles Garnier.

Oricum... nu era de „nasul" grupului de studenți admiși în casa detestată de Le Corbusier a frecventa pe titanul arhitecturii moderne. Printre puținii români pe care i-a cunoscut Le Corbusier este Brâncuși. Acesta îi primea spre 1911 în **54, Impasse Ronsin** pe cei **flămînzi de spiritualitate ca și năvala transatlantică** [10].

Între cărțile cu care Creangă s-a întors de la Paris era **„Une cité industrielle"** [11] a lui Tony Garnier (1860—1948), publicată în 1917. Horia aprecia simplitatea formelor cubice, jocul perpendicularelor și al orizontalelor, sculptura bazată pe asamblări de cuburi și prisme. Între arhitecții parizieni avangardiști în mare vogă îi prefera pe Mallet-Stevens și Sauvage.

Le Corbusier în vîrstă de 34 ani în 1920 — mai puțin cunoscut atunci prin lucrări decît prestigioșii profesori din bastioanele academice — își definise o doctrină riguroasă și nu mai puțin intransigentă, enunțată inițial prin scrieri pamfletare. În crezul său absolutist — „inamicul nr. 1" ale **Beaux Arts**-ului — publicase cu Amédée Ozenfant, **Après le Cubisme,** în 1918. Va continua această activitate ajutat din 1921 și de vărul său Pierre Jeanneret.

În afara publicațiilor, proiectele, lui «manifest» erau expuse în expoziții premergător apariției lor în cărți, fiind astfel completate cu cîte un scînteietor «memoriu justificativ».

Dar nu toți studenții vedeau atunci în Le Corbusier un «desțelenitor» al arhitecturii. Unora le apărea înzestrat mai de grabă cu optică de pictor, care trece razant lîngă arhitectură. Totuși, dacă în pictură există o

concepție, cu atît mai mult arhitectura se justifică pe baze teoretice. Alți studenți respingeau total țiplăraia esteticilor de avangardă și expunerea măruntaielor funcționale.

Le Corbusier își vedea înainte de drum din convingeri țesute cu lirism și necesitate, nu din «efecte». Necesitatea ne conduce mai repede pe căile artei decît detaliile minore, gustul capricios, căutări cu „iz"...

Creangă l-a înțeles foarte bine pe profetul din amvonul atelierului **35, rue de Sèvres.** Pentru el arhitectura corbusiană era concomitent *util-fantezie-viitor,* adică construcție corectă, atrăgătoare, care să depășească fetișismul arhitecturilor istorice.

G. Umbdenstock, apreciindu-l din ce în ce mai mult, îl ia ucenic în atelierul său particular. Tot «patronul» încurajează cu căldură mariajul Luciei cu Horia, săvîrșit fără ceremonie în 1923. Cum îi știm «foarte personali», de-abia căsătoriți ei vor locui separat : în nordul și sudul orașului față de bucla Senei.

Horia și Ion au modestul lor studio pe Str. Falguière nr. 9 care debușează spre nord în str. Vaugirard, de unde continuă prin Saint-Germain-des-Prés la cheiul Senei spre **Beaux Arts.** Lîngă școală, nu departe, la **113–115, Rue du Cherche Midi,** locuiesc G. M. Cantacuzino, Ion Davidescu, Horia Teodoru și Alexandru Moruzi, „les Papes". Acolo Creangă se mai abate la șuete cu Sandu Rosetti, Ion Jalea, Ioana Suchianu, Mișu Ralea, frații Săvulescu, D. Drăghiceanu-Argeș, Catul Bogdan etc.

Horia și Jean — cum îl rebotezase Parisul pe Ion — își împărțeau cîteva cărți de arhitectură și pictură, dar culturalizarea se făcea pe viu. În hoinărelile lor erau atrași și de lucrări recente, ca Grand Palais (Deglane, 1900), în care răspunsurile tehnice constituiau un progres, dar mai presus de «modernul» după 1900 îi încîntau vechile construcții prestigioase.

Cu tinerească nepăsare uneori față de sacrele îndatoriri studențești — dar rămînînd în „branșă" — visau ore și zile cu ochii deschiși în fața corăbiei de piatră din inima orașului : Notre-Dame. Contemplau spectacolul cheiurilor sau podurilor, scotoceau buchiniștii, sau de sus, din Tour Eiffel, imensă vigie țîșnind dintr-o mare de acoperișuri, identificau monumentele disparate. Cînd și cînd în Place de la Concorde, pe Rue de la Paix sub impozantul peristil Madeleine, la Louvre, dar si la cafenele în Saint-Germain-des-Prés sau în decorul de operă bufă al Halelor... Alteori flanau dinspre piața Trocadero pe străzile liniștitului cartier Passy, plimbare agreabilă ca să remarce în grădini denivelate case elegante și spațioase, ornate cu feronerii în care încercau să descopere înrudiri stilistice. Inseparabili de carnetul schițelor, creionau tot ce li se părea interesant pe stradă, în parcuri, la teatre și muzee. Nu uitau carnetele nici în restaurante, stîrnind acolo cîte o mică discuție, dacă „împrumutau" de model vreo gentilă dar puternic escortată junǎ.

Cînd scadențele proiectelor deveneau presante, fraților Creangă li se alătura Catul Bogdan, credincios în asaltul final al predării. Pictorul îl ajuta mai ales la **rendu** — prezentarea artistică a proiectului — în timp ce Horia lichida febril părțile nerezolvate. «Calfele» erau de mare ajutor nou născutului «patron», suportîndu-i comoditatea și năucelile. Dar una peste alta, Horia, avid de cunoștințe, se țineau ferm de studiile cărora soția sa le acorda mai puțin timp. Lucia devenea din ce în ce mai exi-

boemia, egocentrismul și spiritul nepractic al lui Horia : *...cu el tragi la sărăcie...* Și să nu uităm că Parisul era plin de tentații pentru femeile frumoase, tinere și inteligente, iar în plus Lucia devenea prima **arhitectă diplomată de Beaux Arts.**

Dacă n-ar fi fost decît această «carte de vizită», tot ar trebui să înțelegem îndemnurile ei ca Horia să nu neglijeze aparențele, *să devină cît mai cochet și prezentabil.* Dar abia înaintea revenirii în țară s-a dus pe Rue Royale la „Zattelli", un croitor de mare lux, ca să-și comande un palton. Așa a început să aprecieze lucrurile selecte și elegante.

Dar — cum știm — locuiau separați și în ultimii trei ani parizieni ea schimbase și șeful de atelier, alegîndu-l pe *încrezutul Expert* [12], *iscusit desenator și el.* Roger Expert, care nu reușise să fie Grand Prix de Rome, nu se jena să „bobocească" (a lucra sub o îndrumare) la concursurile mari. Astfel, prin 1924, H. Teodoru și R. Expert au desenat împreună perspective animate pentru fiul celebrului Louis Boileau. Expert, succesorul lui Umbdenstock, insufla studenților săi un ghes special pentru arhitectura modernă. Horia o tachina pe Lucia pe tema opțiunii sale : *...Acum ești cu Șpert !...*

Lucia era interesantă. Avea ascendent asupra celor din jur, care îi recunoșteau talentul necontestat. Totuși, obnubilată de anturajul exclusiv masculin în școală, n-a atins performanțele lui Horia. Mult după terminarea școlii va mărturisi : *...Unde m-am dus, am început bine, dar fiind lipsită de tenacitate, n-am terminat-o tot cu bine. În schimb eu l-am învățat pe Horia să fie tenace...* L-a învățat într-adevăr să fie perseverent, dar Horia a rămas un exemplu notoriu de modestie, cucerind oamenii prin inegalabilul său talent ,alăturat lipsei de înfumurare.

Spre sfîrșitul studiilor, tot mai dornic de învățătură, Horia Creangă obține un «**Prix Rougevin**». În același sistem „competițional" de rezolvare a unei teme, lucrezi în atelierele școlii timp de șase zile, dar în „loje", adică izolat, singur. Premiul răsplătea o abilitate deosebită în direcția decorației. Concursul se termina traversîndu-se Parisul cu noii premiați în șaretă : **la Balade du Rougevin.**

Mulți ani mai tîrziu, cînd Creangă va întocmi și proiecte de grafică în participările noastre la expoziții internaționale, nu trebuie uitat acest premiu foarte semnificativ pentru talentele sale variate.

Cunoscuții arhitecți parizieni transformau studenții lor în desenatori care studiau un proiect, de la prima schiță la ultimul șurub, în «genul maestrului». Umbdenstock avea merite recunoscute la însuflețirea pasiunii pentru desen, dar nu era un mare creator. Totuși să recunoaștem că **...pentru un arhitect schițarea este legătura cea mai directă între imaginație și tangibil...** [13]. Evident, Creangă lucra, în atelier, neîmpăcat sufletește în micul său rol.

Deși la **Quai Malaquais** și la patronul său Creangă nu s-a întîlnit cu arhitectura modernă, ea se manifesta în teoretizări și timid în realizări. O dovadă : cînd Walter Gropius publică la München în 1925, **Internationale Architektur,** din 85 exemple date, mai mult de jumătate sînt proiecte. Gropius este foarte explicit asupra scopului cărții :

O amprentă modernă unitară, condiționată prin schimburile și tehnicile mondiale își croiește o cale în toate ambiențele culturale, dincolo de frontierele ce delimitează indivizi și popoare. Arhitectura este întotdeauna

națională precum și individuală, dar din cele trei cercuri concentrice – individ, popor, umanitate – al treilea este major și cuprinde pe celelalte două : de aici termenul Arhitectura Internațională.

Gropius – prieten cu Le Corbusier din 1923 – prezentase în expoziția **Bauhaus** la Weimar (1923) și în cartea mai sus citată idei, schițe și primele realizări corbusiene. **Orașul contemporan a 3 milioane locuitori** devenise în 1925 **Plan Voisin de Paris. Imobilul cu vile** schițat pe verso-ul unui meniu, în 1922, suportă perfecționări majore care duc spre sistematizările «în redane». Casele **Citrohan** și **Monol,** concepute în 1920, rămîn pe hîrtie, dar casa lui **Ozenfant** și vila **Vaucresson** se înalță în1922. Urmează vile interesante : **La Roche** – Paris 1923, **Lipchitz** – Boulogne 1924, vila la **Vevey** pe malul lacului Leman 1925 și în fine la **Cité Frugès** – Pessac 1925, o sistematizare de 27 volume prismatice în diferite grupări. Poate că tinerii studenți interesați de evoluția arhitecturii să nu le fi cunoscut pe toate, dar sigur au vizitat **Expoziția Internațională a Artelor Decorative în 1925.** Acolo, sub egida **L'Esprit Nouveau,** un exponat la scara 1/1 era chiar un apartament cu o supantă, adosat unei săli de diorame.

Aceste realizări totuși nu au impactul covîrșitor al scrierilor din aceeași epocă, în frunte cu **Vers une Architecture,** 1923, **Urbanisme** și **L'art décoratif d'aujourd'hui,** 1925, **Almanach d'Architecture Moderne,** 1926. Enunțarea celor cinci puncte ale unei arhitecturi moderne : piloții, terasa-grădină, planul liber, fereastra continuă, fațada liberă, constituia un postulat definitoriu al rezolvărilor corbusiene, determinînd fundamental funcțiunea, structura și plastica construcțiilor.

Pe lîngă marea influență pe care începe s-o exercite Le Corbusier, se remarcă frații Auguste și Gustave Perret prin **Catedrala de la Raincy** (1922–1925), **Palais de Bois** (1924) și **teatrul de la Expoziția Artelor Decorative** (1925). Ei sînt pionieri ai betonului armat în arhitectură. Alți arhitecți foarte cunoscuți : Henri Sauvage (1873–1932) cu imobilul terminat în retrageri succesive pe **Rue des Amiraux** (1925), R. Mallet Stevens (1886–1945) cu locuința de la **Sceaux** (1927) și **„La Rue"** în Paris 1927, M. Roux-Spitz (1888–1957) cu imobilele pe **Rue Guynemer** (1925–1926) și André Lurçat (n. 1892) cu **locuințe la Paris și Versailles** (1925–1927), au adus importanta contribuție a Franței în arhitectura anilor '30.

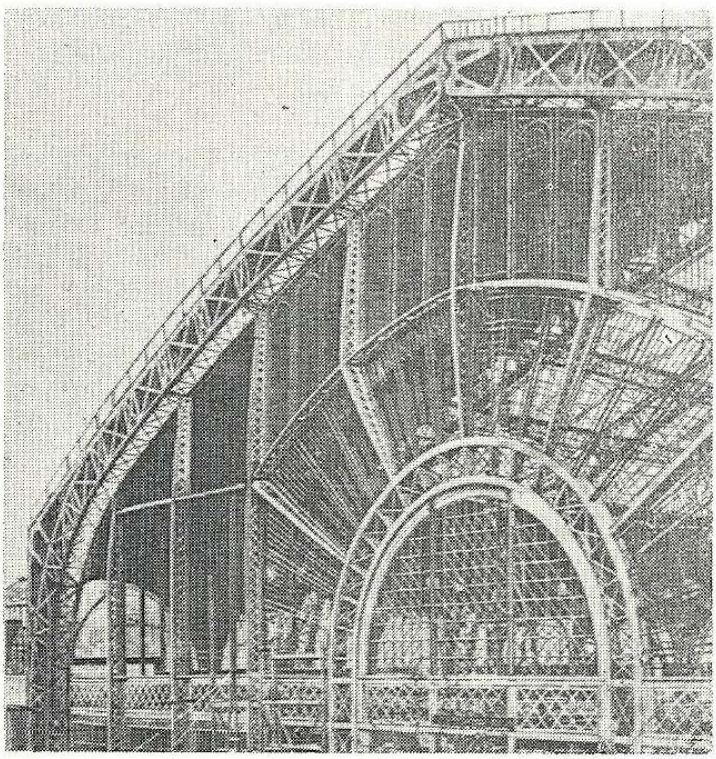
Aceste lucrări au fost nu o dată privite și analizate de tinerii studenți parizieni, mai ales că erau «noutatea» albă, imaculată.

Cînd judecăm astăzi valoarea arhitecturii moderne realizată de Horia Creangă, nu trebuie să-i negăm un simțimînd de continuitate cu trecutul. El a cunoscut foarte bine valoroasa arhitectură veche. *...Arta arhitectonică a trecut de la volumele simplu profilate în spațiu ale Egiptenilor la clădirile cu încărcătură extrem orientală, ca să revină la liniile drepte ale construcțiilor romane și, intrînd apoi în întortocherile medievale, să ajungă la prefacerea în care se găsește astăzi..."* [14] Creangă a optat deliberat pentru o poziție clasică – în sensul permanent al conceptului : echilibrul între simțire și rațiune, limbajul formelor cumpănite care se opun modelelor agitate, opțiunea pentru funcționalismul purist opus celui expresionist.

În această «stare de spirit» a conciliat Creangă dogmele conservatoare ale școlii cu absolutismul curat al noii arhitecturi, care nu putea să-și permită în debut drumuri divergente.

La 12 noembrie 1924 Horia Creangă și-a obținut diploma. Este de subliniat că diploma la **Beaux Arts** nu stîrnea emulație, necerîndu-se a a fi o lucrare extraordinară. Valorile importante erau cele din concursurile periodice, premergătoare diplomei. *Prin aceste proiecte Horia a dovedit a fi un element strălucit.* Chiar astfel l-au caracterizat colegii săi G. M. Cantacuzino, frații Săvulescu, Horia Teodoru.

Din 1925, Umbdenstock îl angajează în birourile de arhitectură ale „Companiei de căi ferate din Nord". **Gara din Tergnier-Aisne** – cité de cheminots, orășel de ceferiști – în primul rînd un nod feroviar foarte important, constituia o problemă grea, complicată și de natura solului îmbibat cu apă. Horia își punea în valoare toate cunoștințele devenind preferatul patronului său.



Prilej de mari noutăți tehnice :
Expoziția din 1889,

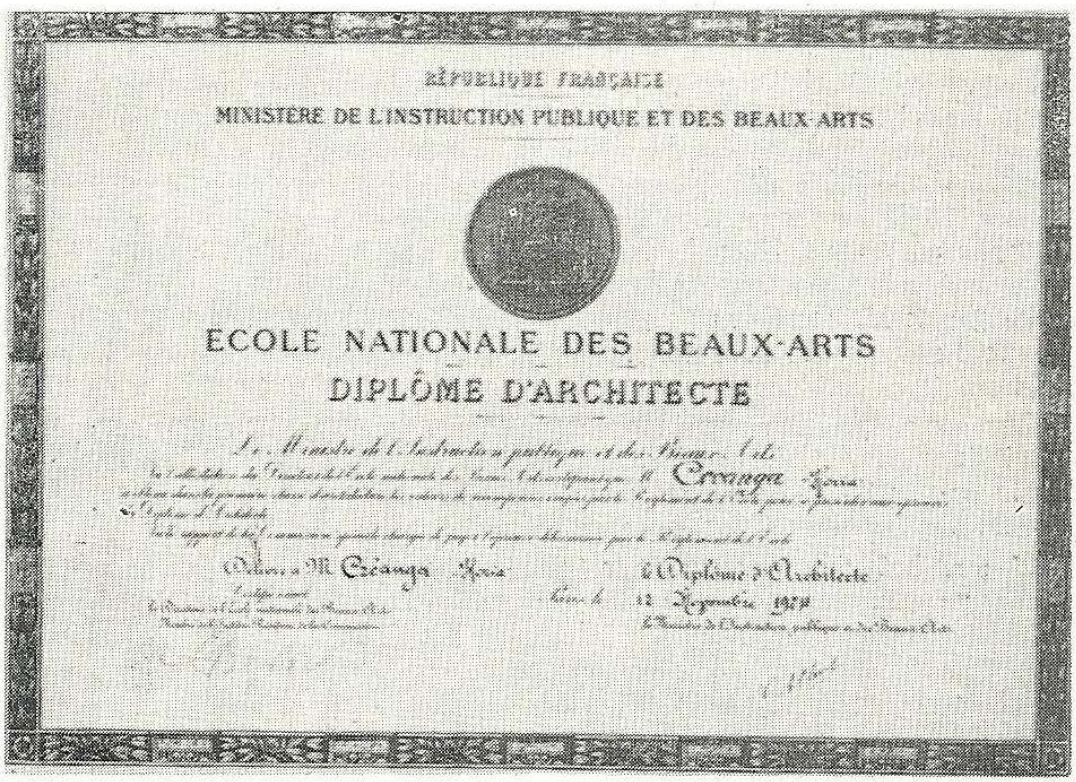
Ion Creangă cu fetița arhitectului Dem. Săvulescu

În 1926, după diplomă, Lucia revine la București, ca să încerce plasarea ei și a lui Horia pe o decentă orbită profesională. De la Paris, Horia, care se hotăra greu la scris, trimitea vești descurajante : *...sînt sortit să fiu numai ucenic... viața nu merită să fie trăită...*

Într-adevăr Horia era descumpănit în unele împrejurări. Timpul începea să acuze unele trăsături ale firii sale. Pe lîngă preocupări elevate și gesturi de bonomie ,intimii săi constatau cu tristețe că avea și momente cînd se dezinteresa total și fără remușcări de treburi importante. Le părea egoist, sfidător și mai ales îi surprindea. Mai presus de toate însă, talentul său nu era afectat de aceste gînduri negre.

Așa că prietenii și colegii săi l-au considerat a fi *omul extremelor*, însă recunoșteau perfecționarea lui profesională și vedeau cum se șlefuiește pe zi ce trece.

Sandu Rosetti, bursier la Fontenay aux Roses, care îl întîlnea pe Creangă în șuete mai restrînse cu G. M. Cantacuzino și H. Teodoru, mărturisea : *...Creangă mi s-a părut atunci ciudat Deși avea un prestigiu extraordinar și Umbdenstock l-a sprijinit temeinic, n-a vrut să mai lucreze la Paris. Poate semăna la extravaganțe cu tatăl său... poate a vrut să devină prea repede independent... Oricum nu realiza sprijinul partenerilor săi. În cele din urmă se simțea prost. Suferea de mal du pays : avea prea mare dor de țară...*


RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

MINISTERE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

ECOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

DIPLÔME D'ARCHITECTE

Diploma lui Horia Creangă

ÎN AVANGARDA ARHITECTURII NOI

Cînd Horia revine în țară în 1927, arhitectura de «vîrf» era supusă influențelor tradiției, reflectînd totodată agitatele secole cu frămîntări istorice potrivnice înfăptuirilor artei.

În București – capitala României din 1862, poreclit pe atunci cu diplomatică simpatie „Parisul Europei Orientale" – se ridicaseră pînă în pragul primului război mondial zeci de „zidiri", acele construcții de vază. Ele sînt grăitoare pentru poziția noastră geografică. Ne găsim la răscruce de influențe din patru puncte cardinale și bisectoarele lor. Acestea se suprapun unui fond de veche dar mereu înnoită arhitectură populară, alături de care se dezvoltaseră în trecut mănăstiri, biserici, cetăți, curți domnești și boierești, cule, hanuri, cu un specific pregnant.

Teme noi și electismul secolului XIX îmbogățiseră panorama urbană, astfel că la începutul veacului nostru se conturau în primul rînd stilurile bizantin, clasic și românesc, cu și fără prefixul neo. În această împestrițare și stiluri, răsăritul arhitecturii noi sau moderne, a «arhitecturii viitorului» de atunci, era iminent.

Faptul principal îl constituie intervenția construcțiilor metalice în arhitectură. Astfel la englezi fabrica lui James Watt, 1801 dar mai cunoscutul Crystal Palace, 1851, la nord-americani turnătoria de fontă, 1845, și gara centrală, 1869–1871, din New York, «casele înalte» din Chicago, începînd din 1875, la francezi biblioteca Ste. Geneviève, 1845 și, mai elocvent, hala mașinilor, 1889, la belgieni casa poporului din Bruxelles, 1896, la olandezi bursa din Amsterdam, 1898, iar la austrieci casa de economii din Viena, 1904, reprezintă exemple expresive. La noi «fierul» apare în construcții utilitare cu caracter industrial care nu vizau în primul rînd exprimarea emoțiilor artistice.

Dar nu se poate nega incontestabila lor logică, cel puțin ca o indirectă influență. Astfel, după lungi secole de dominare a cărămizii, se acceptă asocieri structurale cu piese metalice, ajungîndu-se pînă la emanciparea totală a noului material reunit cu sticla.

O neexhaustivă reamintire a cîtorva lucrări ar debuta cu realizări bucureștene : moara Assan, 1853, hala din piața Mare (azi piața Unirii), 1865–1872, halele Amzei, 1872 și Piața de flori, 1885, construcții pe schelet de fier și închideri vitrate, continuate cu piața Matache Măcelaru, 1887 și hala Traian, 1896. Gările de asemenea au evidențiat structurile metalice : Filaret, 1869, sau gara Tîrgoviștii, 1872, devenită gara de Nord în 1888. Renumitele ateliere ale acestei gări funcționează tot din 1872. Li se pot alătura și alte întreprinderi industriale foarte diverse : arsenalul

din Dealul Spirii, început în 1861, turnătoria Lemaître, (azi Timpuri Noi), 1864, fabrica de bere Luther, 1869, uzina de gaz, 1871, abatorul, 1872, fabrica de zahăr Chitila, 1876, uzinele metalurgice Wolf (azi Steaua Roșie), 1877, fabrica de chibrituri, 1879, fabrica de bere Bragadiru, 1882, uzina Grozăvești, 1888–1892, și manufactura Belvedere, 1887–1892.

Introducerea tramvaiului tras de cai încă din 1871 urmat și de linie electrică din 1894 determină clădirea unor depouri de vagoane, începînd cu Șerban Vodă, Ștefan cel Mare și Grozăvești, cu pereții din cărămidă și acoperișul susținut de ferme metalice.

Personal cred că aceste lucrări nu sînt mulțumitor prezentate de critici, fie că în general ele au fost realizate de concesionari străini, fie că azi sînt demolate sau de nerecunoscut datorită modificărilor și extensiunilor ulterioare.

În schimb istoriografii construcțiilor românești s-au ocupat atent de al doilea material care va înlesni revoluția arhitecturii : «betonul armat», Astfel în „Focul Viu" [15] sau în „Buletinul INCERC" (Studii și Cercetări, 4/5–1969) [16], sînt prezentate sistematic remarcabile performanțe, începînd cu silozurile la Brăila, 1888, Galați, 1889 și Constanța, 1890, urmate de alte importante lucrări portuare.

Aceste lucrări devansau tehnologii adoptate unanim cu peste șapte decenii și au meritul de a preceda în România alte lucrări interesante de «arhitectura inginerească» [17] sau «geniu civil».

Palatul navigației fluviale la Galați, 1910–1911, devine prima clădire românească executată în schelet monolit. În București palatul Luvru, pasajul Imobiliara, teatrul Zaharia, Agricola Funciară se disting din 1912 prin structuri de beton armat. Athénée Palace, început în 1911, este a 31-a lucrare din lume în sistemul „Hennebique".

Între primele construcții industriale însemnate s-au executat în 1913–1915, la Ciurel, în ansamblul înglobat azi în uzinele Semănătoarea, cîteva hale rectangulare cu schelet din beton armat și ferme metalice.

În anii '20 s-a continuat cu o mai amplă utilizare a betonului armat, în structuri «cu schelet», care incontestabil au înlesnit apariția unor clădiri importante, reprezentative pentru noua arhitectură internațională. Acestea s-au remarcat pînă în 1945, la noi ca și în alte țări – într-o anume disciplină stilistică – prin reușite confirmate de personalități autentice : **...linia nouă aparentă vădește prezența și valoarea funcțională a betonului armat și arhitectul Horia Creangă este în fruntea celor ce recunosc acestui material o valoare evidentă...** [18].

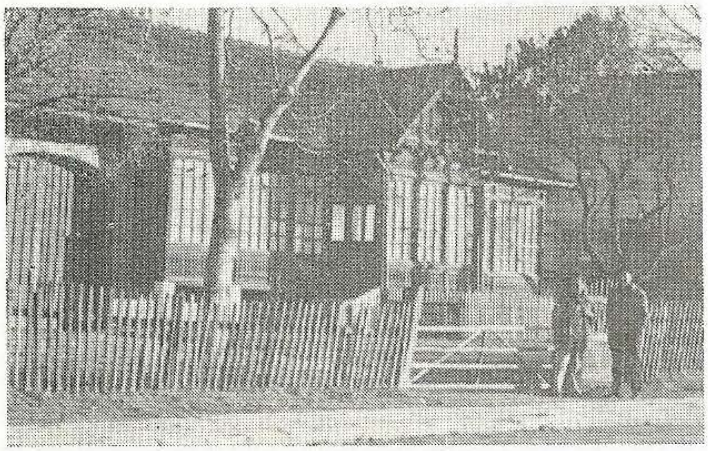
Astfel «Funcționalismul» a început să fie stimulat și în România în anii de stabilitate 1878–1914 prin materiale și tehnici noi adoptate mai cu seamă cu programele industriale. Acestea necesitau analiza spațiului pentru activități, echipament și fluxuri, coordonate de o logică strictă. Se impuneau osaturi simple și practice, care favorizau închiderea fațadelor cu mari suprafețe vitrate și plinuri de zidărie aparentă împărțite de caroiajele structurii.

Chiar și **orizontalitatea** circulației automobilelor s-a potrivit parcă ferestrelor continue de la un capăt la etajelor la celălalt.

Înscrise timid în arhitectura de avangardă (1890–1914) trebuie să remarcăm și pentru perioada **Arta 1900** o serie de lucrări încadrate stilistic într-un manierism neo-românesc.

Nu numai uzine, ateliere și fabrici au declanșat primele manifestări ale «stilului internațional» **Programele noi :** mari magazine, hale alimentare, abatoare, expoziții, cinematografe, ansambluri sportive, imobile de raport, garaje etc. nu se mai lăsau încorsetate în scheme academice.

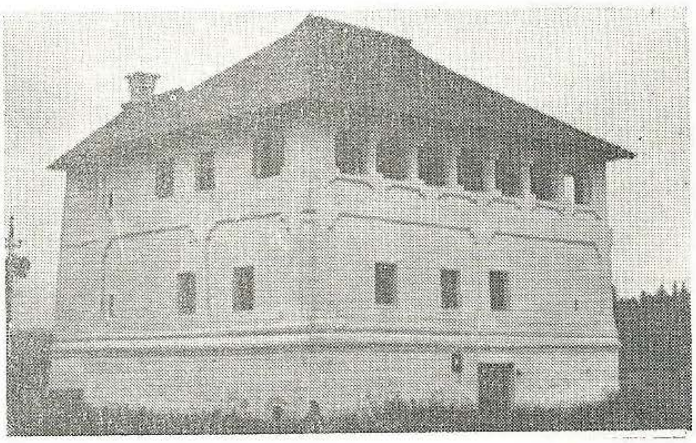
Semne premergătoare au apărut timid și din 1911 : înființarea Societății Comunale de Locuințe Ieftine, care a produs **locuințele economice de serie.** Casele cuplate, parter, parter + etaj, cu specific național, se remarcau prin planurile lor simple, clare, raționale.

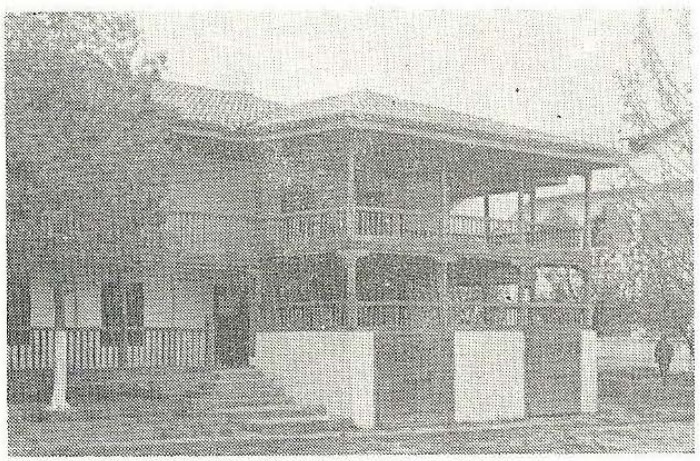


Modernitatea dialectului local

totul sticlă

totul zid





relația interior-exterior

Lecția arhitecturii populare, prin spațiile relației interior-exterior, marii arii vitrate la geamlîcuri, anumite raporturi de plin-gol, siluete orizontale, logica unor distribuții asimetrice, întîmpina arhitectura modernă.

De asemenea putem consemna că de prin 1922 s-a promovat **un curent artistic de avangardă.** La 3 iunie apare **Contimporanul,** urmat de publicațiile progresiste : **75 H.P.** (1924), **Punct** (1925), **Integral** (1925) **Sinteza** (1927), **Unu** (1928) etc.

Totuși, primii pași ai arhitecturii moderne călcau în România pe un teren nedefrișat de pionieri recunoscuți ca în Franța, Germania, Austria, Olanda, Anglia, Belgia și Statele Unite ale Americii.

Referindu-se la acest răstimp, Octav Doicescu își reamintește cum, devenit student la Arhitectură, după un debut în rigoarea matematicilor, se simțea descumpănit de povețele îndrumătorilor săi, fiind gata să renunțe. Descoperind însă **Vers une Arhitecture** – dealtfel precedată de articolele citite în **L'Esprit Nouveau** (1919–1925) – se simte încurajat în continuarea facultății. Acest episod este semnificativ și am convingerea că a fost retrăit și de alți studenți din generațiilor anilor '30 – '40 !

Cel mai zelos propovăduitor al doctrinei corbusiene s-a dovedit a fi atunci Marcel Iancu, personalitate recunoscută a arhitecturii și picturii românești de avangardă. S-a născut la București în 1895 cu un an înaintea lui Sami Rosenstock din Moinești (celebrul Tristan Tzara !). M. Iancu, Ion Vinea (1895–1964) și părintele Dadaismului, publiciști încă de pe băncile liceului, optaseră pentru «modern».

Marcel Iancu se remarca încă din 1916, cînd urma arhitectura la Zürich. Frecventa cercuri artistice selecte din Elveția, Italia și Germania. Își termină cu brio studiile, i se oferă o catedră de «Artă Nouă» la München dar revine în țară – via Paris – în 1922. La 27 ani el ne apare neconformist convins, activ în debut ca grafician militant, pictor și critic de artă.

Vinea și Iancu flutură drapelul rebelilor : revista **Contimporanul** iunie 1922 – ianuarie 1932, 102 numere), asigurînd publicul : **...Avem satisfacția de a anunța cititorii noștri că ne-am asigurat colaborarea efectivă și inedită a scriitorilor și artiștilor conducători ai mișcării noi din întreaga Europă...** (Contimporanul, nr. 37–38, 7 aprilie 1923).

Nu vom considera ansamblul acestei afirmări, dar consemnăm pe acelea care privesc« arhitectura nouă», datorate lui Marcel Iancu, la propriu și la figurat arhitectul revistei. Ele se urmăresc clar din data mai sus citată : o fotografie a unei lucrări de Gropius (monument funerar la Weimar), recomandări de abonamente – prin intermediul Contimporanului, începînd cu nr. 31 – la reviste de avangardă ca **Noi** – Roma, **Sturm** – Berlin, **De Stijl** – Anvers, **Farbe u. Form** – Berlin, **L'Esprit Nouveau** – Paris, **Cronache d'Attualita** – Roma, **Ma** – Viena. Apar articole : **Însemnări de Artă, Stil Nou, Arhitectura** sau desene ca **Volume Arhitectonice,** săritul din făgașele trecutului culminînd în nr. 53–54, consacrat total **Arhitecturii Moderne.**

Aici sînt articolele **Capitala Brumărescu** (Vinea), **Arhitectură Nouă, Constructivism și Arhitectură** (Iancu), **Funcțiune și Formă** (Dr. A.D., Berlin) **Principii** (H. Richter, Berlin). Direct grăitoare sînt cîteva proiecte și mai puțin realizări : **Chicago Tribune** (Gropius – Meyer), perspectivă din **Orașul pentru 3 000 000 locuitori** (Le Corbusier, dar inadvertent atribuit lui Auguste Perret), **vila Schwob** (Le Corbusier în 1916 !), **fabrica și birourile**

Purmerend (J.J.P. Oud), **proiect de casă** (T. Van Doesburg și C. van Eesteren), **uzina Fagus** (Gropius – Meyer, totuși inexplicabil atribuită lui Bruno Taut), **vila dublă la Charlottenburg** (E. Mendelsohn), **școala comunității** (W.M. Dudok), **cinematograf** (J.E. Koula), **la cité moderne Berchem – Ste. Agathe** (Victor Bourgeois) etc... Evident, M. Iancu este prezent cu un studiu de **zgîrie nori** și cu patru propuneri, dintre care **atelier la țară** pentru Ion Vinea este remarcabilă.

Ne găsim în februarie 1925 și pentru prima dată în presa românească – după știința noastră – se trîmbițează dogmele corbusiene :

Esthétique de l'ingénieur, Architecture, deux choses solidaires, consécutives...

Un volume est enveloppé par une surface...

UNE GRANDE ÉPOQUE VIENT DE COMMENCER

(din Vers une Architecture)

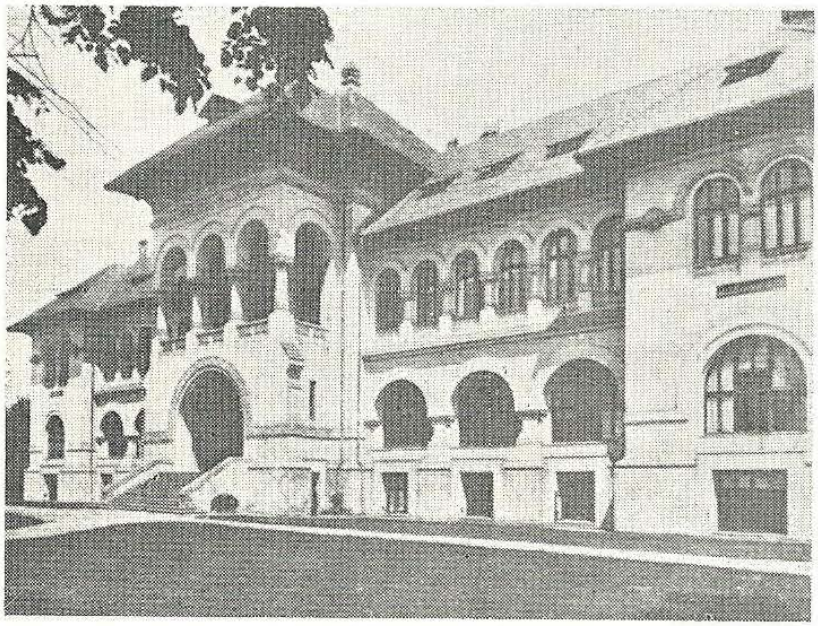
În continuare, în revistă va apărea deseori laitmotivul unei lucrări moderne, o simplă fotografie însemnînd imens pentru renumele unui arhitect : este deci prezentat publicului. Vor apărea și interioare : Bruno Taut, G.T. Rietveld sau M. Iancu, P.E. Miclescu.

Iancu contribuie la prestigiul internațional al revistei din mai 1926 cu o serie de convorbiri prilejuite de revederea unor prieteni ai săi și ai **Contimporanului** în Franța, Germania și Elveția : Brâncuși, pictorii Delaunay și Ernst, sculptorul Hans Arp, scriitorul suprarealist André Breton, dramaturgul Jean Cocteau, poetul Paul Eluard, arhitectul A. Perret etc.

Articolele sale inițiază publicul : **Arhitectura de planșetă, Arhitectura de mîine, Brâncuși, Bucureștii accidentelor, Le Corbusier, Brâncuși sculptorul tainelor, Arhitectura de provincie, Note despre Artă, Salonul de Toamnă** etc...

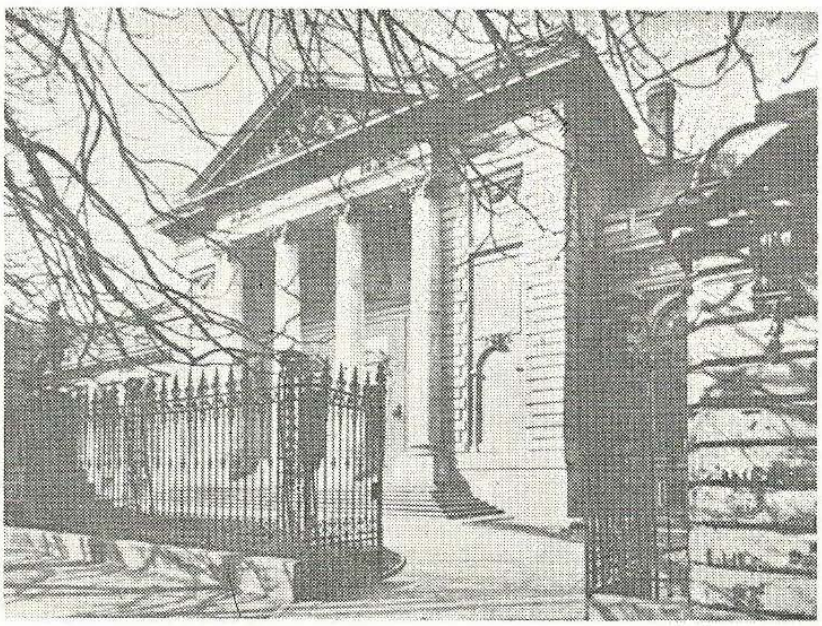
Într-un răstimp în care revista de breaslă **Arhitectura** apărea neregulat, fiind suplinită prea sporadic de **Căminul, Contimporanul** va publica, începînd din 1 iunie 1926, construcții moderne de Marcel Iancu : pavilionul Suchard la Tîrgul Moșilor (nr. 67), casa pe str. Negustori (nr. 69), casa pe str. Ceres (nr. 72), casa Lambru (nr. 79), o casă (neprecizată, în nr. 84), casa pe str. General Ipătescu (nr. 93–94–95), casa Chihăescu pe Șos. Kiseleff (nr. 96–97–98), casele pe str. Dr. Mora și pe str. Caimatei 20 (nr. 102). Deci, în cinci ani, nouă lucrări publicate care permit în mod întemeiat citarea sa pentru prima «casă cubistă» din București în **Chronological History of Romania** (Editura Enciclopedică Română, București, 1974), înfăptuire amintită și de criticul Radu Bogdan în **Pagini de artă modernă românească** (Editura Academiei R.S.R., București 1974.) Calitatea acestor realizări a fost confirmată de reușite ulterioare, unele recenzate în **Gli Elementi dell' Architettura Funzionale** (Alberto Sartoris, Editura Hoepli, Milano 1941) sau în **Istoria Arhitecturii în România** (vol. II, Grigore Ionescu, Editura Academiei R.S.R., București 1965).

Un articol important al lui Le Corbusier : **Formele noi ale artei practice** apare în ianuarie și septembrie 1931 cu specificarea **copyright pentru România la Contimporanul.** În nr. 100 se amintește de «prima locuință modernă» (M. Iancu, str. Negustori). În nr. 101 (decembrie, 1931) sînt citați printre colaboratori Octav Doicescu și Titu Evolceanu, prezentîndu-se fotografia fațadei principale a **Institului de Higienă,** participare la un concurs de arhitectură.



Stăruința trecutului la începutul secolul XX

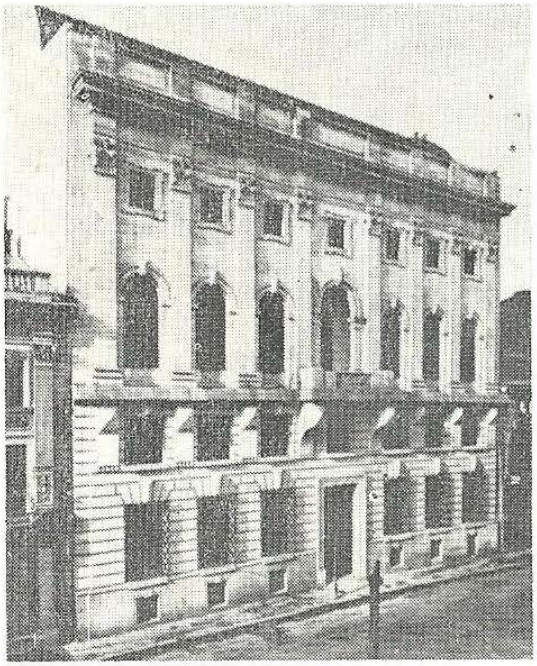
Institutul Geologic



Facultatea de Medicină — București

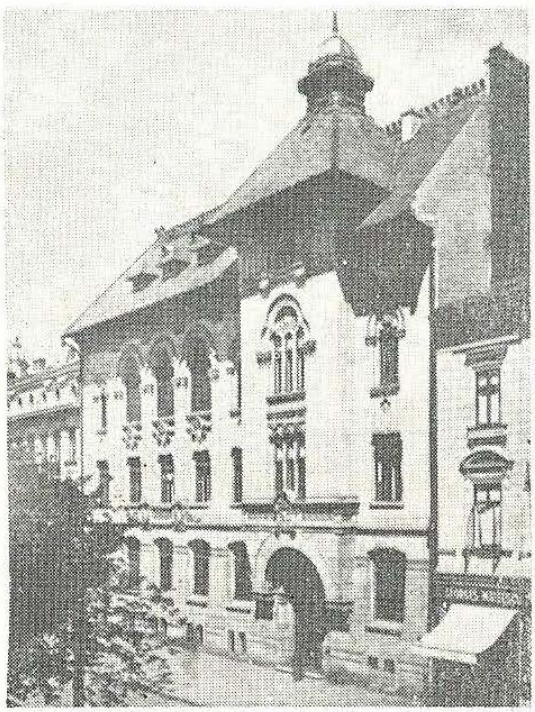
Într-un interviu dat revistei **Amfiteatru** în 1973, Marcel Iancu își rezuma fecunda sa activitate militantă între cele două războaie mondiale pentru o artă abstractă **...un limbaj internațional, mijloc de a facilita legăturile între popoare... o artă a fraternității. Revista a fost o tribună bună, dar mă exprimam și în arhitectură, pictam mult și cu bucurie. Timpul nu ajungea. Fără veste, umbra sinistră a fascismului m-a silit să părăsesc țara.**

Într-o scrisoare mai de curînd el evocă anii '30 : ...Desigur că dialogurile și întîlnirile cu Horia Creangă, G.M. Cantacuzino și alți colegi au fost la baza acelor zile de experiențe, a ideilor de promovare și dezvoltare a unei arte noi, revoluționare, în climatul spiritual din România de atunci...

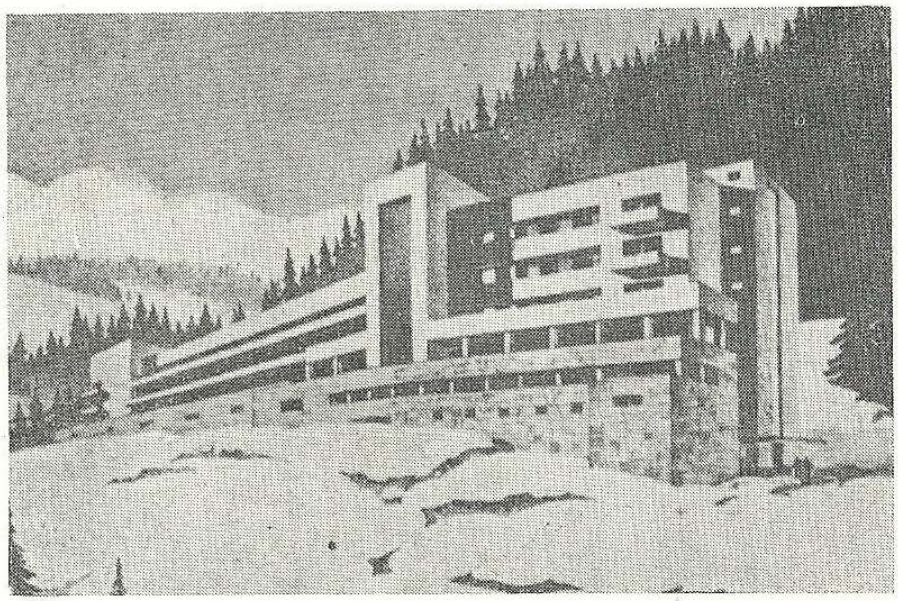


Banca Chrissoveloni

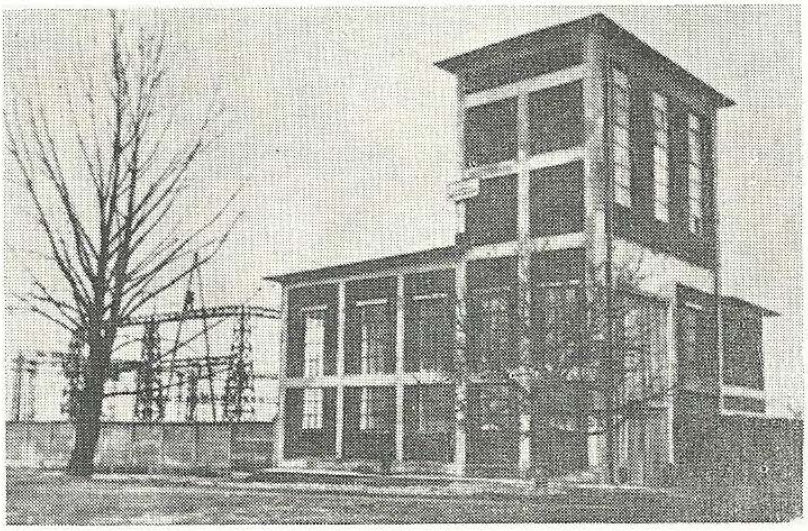
Catedrala din Timișoara



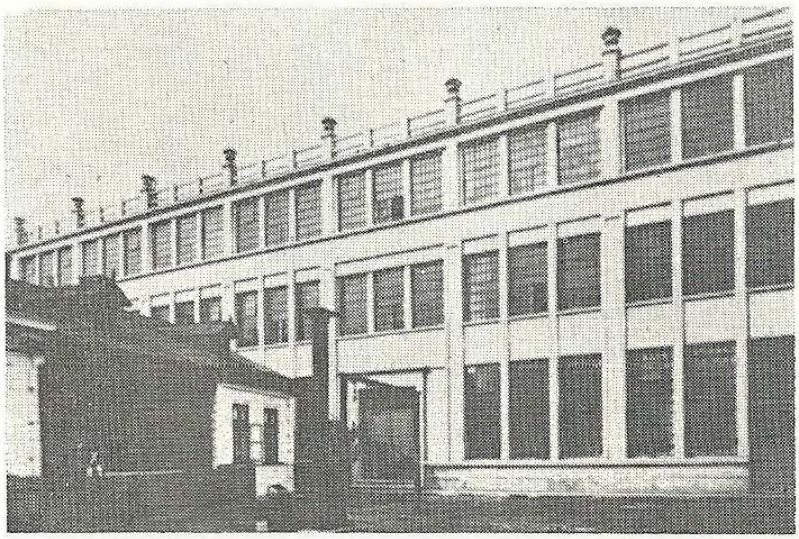
Casa Corpului Didactic



Hotel la cota 1400, Sinaia, arh. M. Chernbach și I. Teodorescu 1932

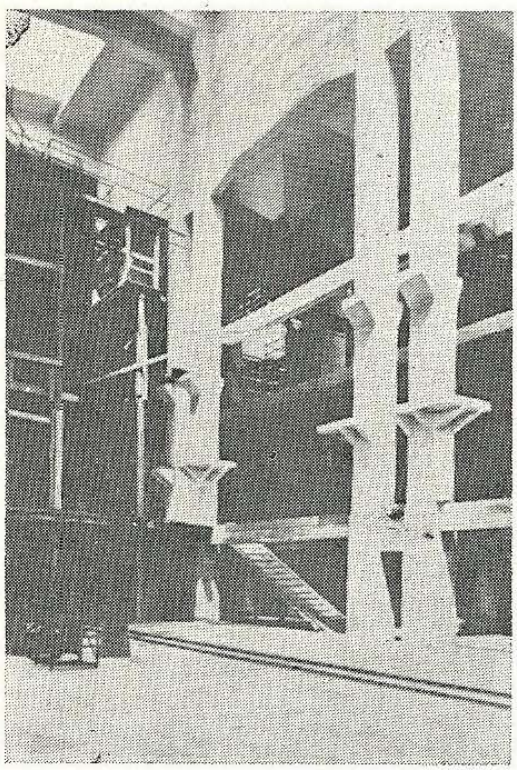


Post de transformatori, ing. E. Prager 1929

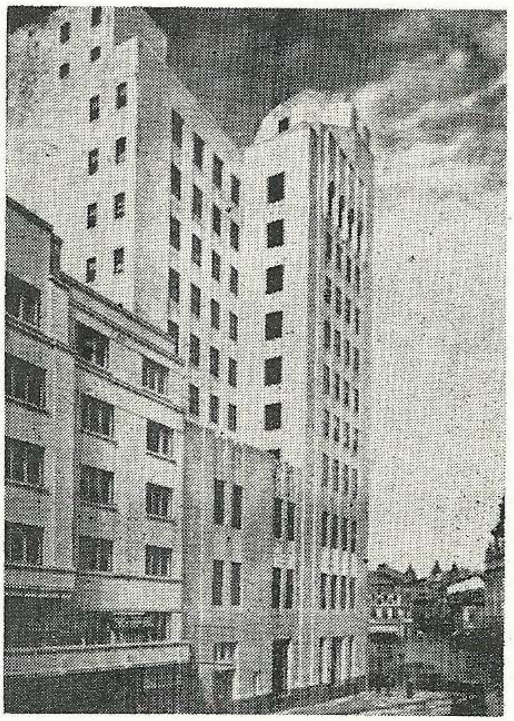


Fabrica Schmidt, arh. J. Monda 1929

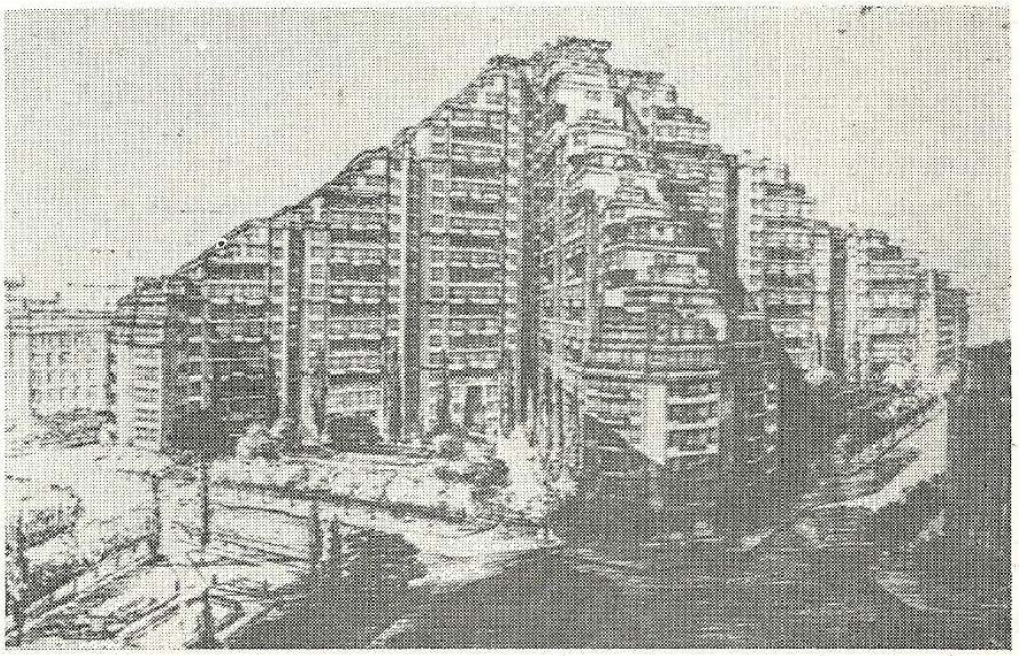
Imobil comercial, arh. P. Smărăndescu
1928



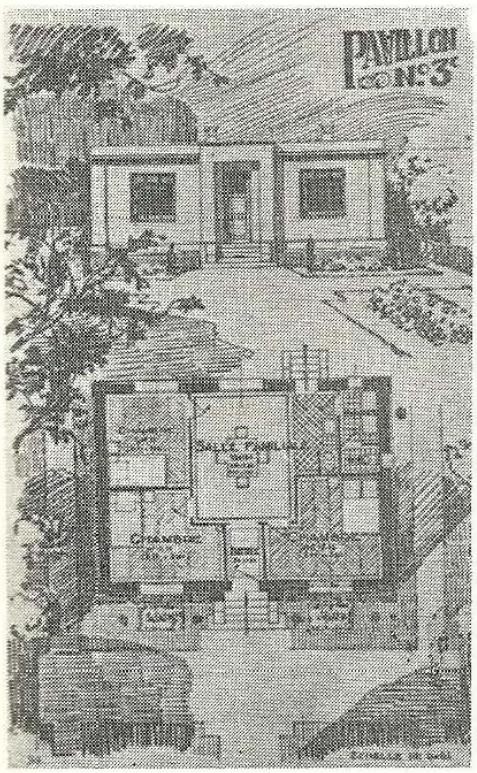
Centrala electrică Schitu-Golești,
ing. E. Prager 1930.



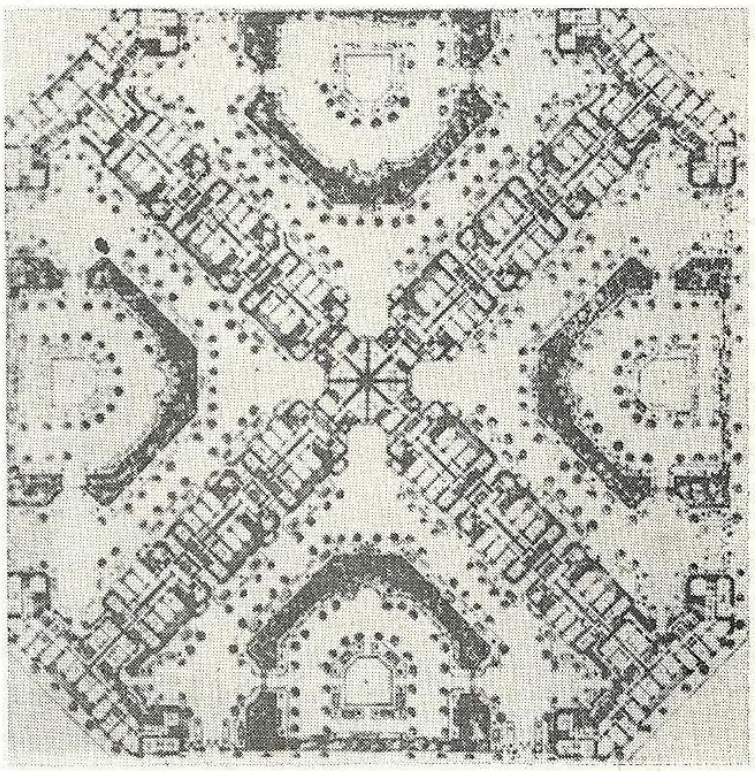
Palatul Telefoanelor, arh. L. Weeks,
W. Froy 1933.



Contribuția lui Henri Coandă Perspectivă.



Căsuță prefabricată



Imobil cruciform teresat (proiect).

Promovarea teoretică și practică a arhitecturii numite la început «cubistă» — publicul recepționa în primul rînd o nuditate geometrică — nu aparține unei singure echipe și publicații. Putem consemna printre

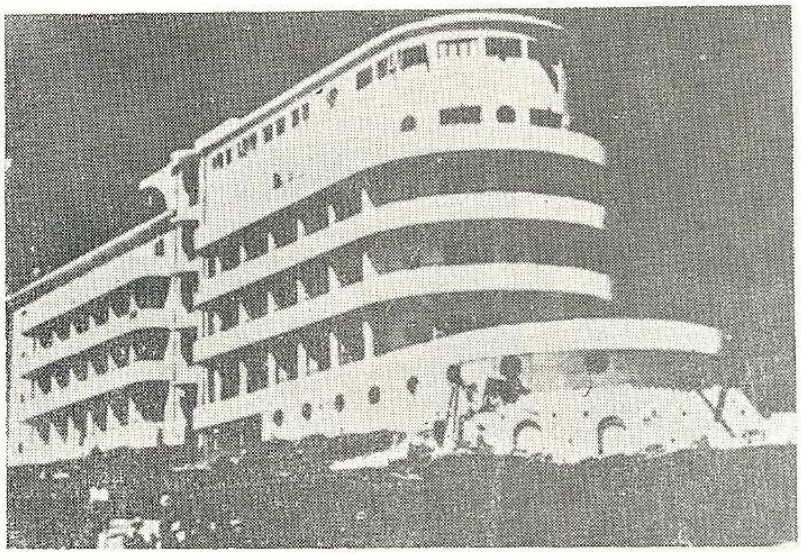
altele și apariția **Căminului** din ianuarie 1928, publicație trimestrială inițiată de arhitectul Florea Stănculescu, care alături de colegii săi Radu Udroiu și Victor Asquini debutează cu succinte informări : **Concursul Palatului Ligii Națiunilor, Nota Arhitecturii Contimporane, Vers une Architecture, Urbanisme, Betonul armat și noua arhitectură** etc...

Problemele arhitecturii și urbanismului nefiind totdeauna și exclusiv rezervate numai unor titrați de strictă specialitate, putem cita în continuare aportul savantului Henri Coandă (1886–1972). Dotat cu o inteligență excepțională și fecundă, Coandă, multiplu inginer care construise în 1905 la arsenalul din Dealul Spirei macheta unui avion propulsat de o rachetă, lansează în 1910 la Paris avionul turbopropulsor căruia îi urmează alte diferite invenții. Preocupările sale trec din aeronautică în construcții, unde se ocupă de rezervoare din beton și – surprinzător pentru 1928 – de case prefabricate din elementele tip, imaginînd și tehnologia încălzirii betonului pe panouri metalice mobile pentru accelerarea prizei amestecului.

În primii ani de la încetarea războiului mondial arhitecții și antreprenorii apelau la ingineri pentru rezolvarea locuințelor economice de serie. Coandă înțelege că industrializarea execuției este o cheie a ieftinirii construcțiilor – fără sacrificarea confortului – și obține un brevet pentru «construcții multicelulare». Sistemul se bazează pe pereți metalici din montanți pătrați de tablă mai ușori decît ai construcțiilor tradiționale. Proiectul locuinței tip **Loucher 3 C** al lui Coandă și Dupré este premiat în 1929 ; se obține comanda a 1 000 pavilioane, iar firme germane celebre preiau acest principiu constructiv celular pentru mici vile. Plastica acestor locuințe nu datora nimic rețetelor arhitecturii paseiste.

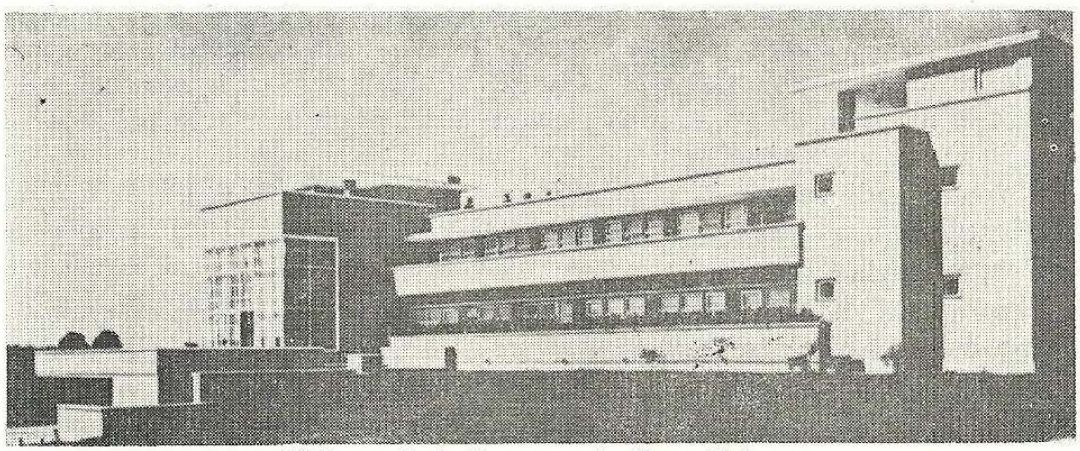
Un proiect notabil de unitate de locuit modernă aparține aceleiași echipe : ing. H. Coandă – arh. J. Dupré. Ei concep **imobilul cruciform în retrageri,** de 100 m înălțime pe 222 m bază, conținînd 700 apartamente, 400 garaje, magazine, restaurante etc. Imobilul, amplasat lîngă una dintre porțile vestice ale Parisului, nu s-a realizat. Dar ca funcționalitate complexă – structura pe principiul unor chesoane multicelulare uzinate – expresivitatea aripilor în trepte, el rămîne o noutate în cuprinsul producției

Uzinele Ford (Automatica), arh. P. E. Miclescu.



Hotel la Eforie Nord,
arh. G. M. Cantacuzino.

Sanatorul Toria,
arh. Grigore Ionescu.



Club nautic la Snagov, arh. Octav Doicescu.

Imobil pe str. Hristov Botev, arh. Marcel Iancu.

Imobil pe magistrala N–S, arh. Duiliu Marcu.

mondiale actuale, nu mai puțin interesant ca ansamblul de la **Aubervilliers** (Franța) sau locuințele sportivilor olimpiadei **Montreal 1976,** deci unicate valoroase ale arhitecturii anilor '70.

Le Corbusier nu se înșela : **...Estetica inginerului, arhitectură, două lucruri solidare...**

Datele de mai sus au importanța lor, îndreptățindu-ne a spera că vor stimula cercetări și reconsiderări ale unor lucrări care atestă contribuția românească la stilul internațional din anii '20 – '30 – '40, perioadă pentru care criticii istoriei arhitecturii ne sînt datori.

Dintre personalitățile care s-au distins în jur de 1930 amintim : Ion Boceanu, G.M. Cantacuzino, Șt. Călugăreanu, Henriette Delavrancea-Gibory, Octav Doicescu, Marcel Iancu, Duiliu Marcu, P.E. Miclescu, Toma Socolescu, Al. Zamphiropol și echipa Fl. Stănculescu – Șt. Peternelli – L. Plămădeală ; unii dintre ei au gravitat între neobizantinul răsăritean și atracția Europei apusene.

În următorii zece ani s-au conturat și unele îndoieli : **...Pentru noi funcționalismul a rămas în picioare, metodă de a gîndi și de a construi... nicidecum ca stil** (Simetria I, toamna 1939).

Pe drumul promovării «noului», Creangă nu se va dezice vreodată. Ei rămîne cu precădere arhitect «planșetar», fără să fie totodată trubadurul înfăptuirilor sale. Progmatismul său îl împiedica la oratorie sau scrieri, deși – după cum vom vedea – era înzestrat și pentru aceste manifestări. Nu agrea de fel savantlîcurile criticii de arhitectură. Nefiind abolutist, era

totuși construit astfel : nu agrea dialoguri cu cei care simțeau diferit arta și meseria. Lăsa „diplomațiile" pertractărilor cu clienții dificili pe seama ajutoarelor sale.

Dincolo de jocul oricăror determinante, «stilul internațional» a apărut în România în anii '30 prin aportul concret al unor creatori în fruntea cărora se situează Horia Creangă. Multe dintre lucrările sale au valoarea unui autoportret.

Astfel, cea mai clară potrivire a legat imperativele arhitecturii noi de onestitatea «omului dintr-o bucată», însuflețit și de harul ilustrului său bunic.

LUCRĂRILE ECHIPEI CREANGĂ

1927–1931

Sosind în țară înaintea soțului ei, Lucia Creangă își ia în primire rolul de „impresar" al echipei Creangă.

Apare entuziastă, cuceritoare, cu o eleganță subliniată printr-un buchet de violete, la Petre Antonescu, unde lucrase înainte de diplomă Henriette (Riri) Delavrancea, căsătorită Gibory. Ambele ajung la profesorul inginer Eugen Ștefănescu – nepot al lui Delavrancea – secretar general la Lucrările Publice, de care ținea Consiliul Tehnic Superior, instituție supremă a țării în domeniul construcțiilor.

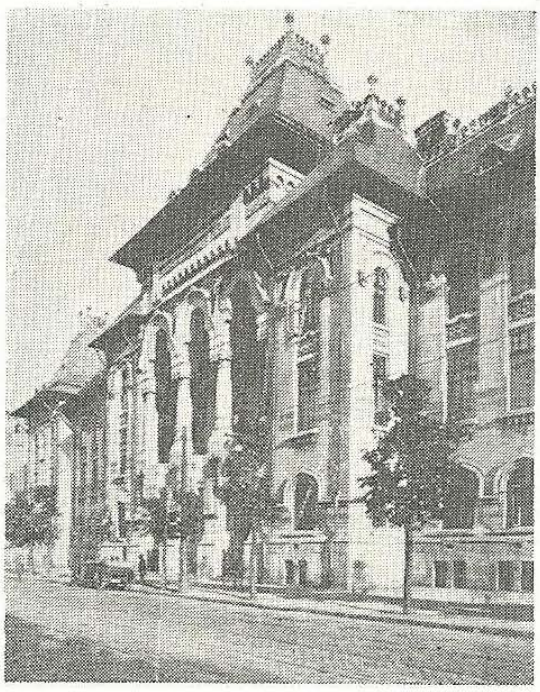
Astfel a început construirea unei situații în angrenajul funcționăresc statal : ca ei să fie numiți referenți pentru construcții soția sa aleargă timp de șase luni ! Cînd lucrurile au fost perfectate l-a anunțat să vină în țară.

Printre membrii Consiliului figurau Petre Antonescu și Duiliu Marcu, a căror rivalitate profesională se transa pe terenul incipientei schițe de sistematizare a capitalei – din fericire – sub arbitrajul înțelept al profesorului inginer N. Vasilescu-Carpen.

Într-un birou trist, întunecos, soții Creangă și inginerul D.E. Roată, secretar-prim al ședințelor consiliului, întocmeau referate pentru cei doi profesori arhitecți. Horia și Lucia nu visau decît să scape la soare și aer curat, evadînd nu odată în zorii zilei la pescuit pe malul Dunării. Ei erau din ce în ce mai enervați de munca întocmirii unor observații la proiecte foarte oarecare. În acest timp, unii dintre foștii lor colegi parizieni deveneau cunoscuți prin lucrări sau roluri mai importante : G.M. Cantacuzino termina palatul bancar Chrissoveloni, Gheorghe Negoescu colabora cu Nicolae Nenciulescu la blocul din C. Victoriei 100, Horia Teodoru era numit membru al Școlii Române din Roma.

Neavînd lucrări, transformau pînă și o mică excursie într-un episod aparte :

La un sfîrșit de săptămînă, în toamna 1929, soții Creangă și Riri Delavrancea pleacă la Curtea de Argeș să viziteze biserica Sfîntul Niculae Domnesc, ruinele bisericuței Sîn Nicoară și impozanta biserică a Mănăstirii Argeșului. Entuziasmați de voie și vreme bună ajung cu decovilul pînă la Cumpăna unde înnoptează la un canton forestier. Dimineața, furați de frumusețea pădurii, în loc să se întoarcă își cumpără din ultimii bani o pîine și se decid să urce în direcția Negoiului. Urcușul e lung și ziua scurtă. Poposesc din nou într-o colibă circulară cu o vatră de piatră în mijloc. Un muntean cu care împart pîinea le ține companie, în timp ce



Ministerul Lucrărilor Publice.

afară se aud foșnituri și mormăituri... „A tușit ursul".. precizează tovarășul lor, care văzînd doamnele îmbrăcate orășenește le convinge să renunțe la încă îndepărtatul Negoi spre care va reporni doar el singur. A doua zi în zori sînt îndrumați spre Bîlea-Lac și se despart. Excursioniștii improvizați — fără haine potrivite, hartă, busolă, merinde, bani — coboară și urcă, ajungînd la Capra, lacul în care se oglindesc crestele Făgărașului. Sînt fericiți dar osteniți. Horia, cu o forță sănătoasă de primitiv, se scaldă în apa aproape înghețată. Se urcă ultima porțiune a muntelui și din vîrf le apare în vale lacul Bîlea. Se lasă de-a rostogolul pe pietre spre cabana pe care o găsesc închisă. Înfometați, frînți de oboseală continuă drumul spre Bîlea-Cascadă. Bat la uși, strigă, dar e în zadar. Și aici sînt singuri. În sfîrșit, o fereastră poate fi deschisă. Găsesc așternuturi ca să se încălzească și marmeladă cu biscuiți pentru potolitul foamei.

Dimineața descind în cîmpie spre Șelimbăr, unde ajung istoviți și prind trenul spre capitală. Din fericire soții Creangă au permise c.f.r., iar Riri va plăti după sosire amenda. La București, unde se alarmase și jandarmeria, „fugarii" apar pocăiți, dar cu amintiri splendide. Așa au fost trecuți Carpații fără pregătire și bani, grație voinței Luciei și exuberanței lor comune. Fantezii din acestea nu erau o raritate... revelînd un Horia pasionat de natură și evident... fantezist.

După o acomodare dificilă, mutați într-un birou spațios și elegant cu vedere spre Cișmigiu, unde apăreau personalități ca : Dr. Petru Groza, profesorul inginer Cristea Mateescu, sculptorul C. Medrea, pictorul D. Ghiață etc. se înjgheabă o ambianță mai plăcută.

Inginerul D. E. Roată își amintește : *Arhitecților referenți le revenea obligația să examineze proiectele supuse Consiliului. Acestea constau în*

prefecturi, primării, biserici, case de cultură, fabrici, dar și ansambluri, piețe, străzi sau chiar planuri de sistematizare.

Horia Ceangă refăcea multe proiecte, aducînd rezolvări, funcționale și plastice incomparabil mai bune, în limitele plafonului de cost. Impresiona cu clarviziunea soluției, siguranța și viteza cu care schimba totul, maturitatea cu care își susținea propunerea. Cînd delegații constatau îmbunătățirile aduse proiectelor, își exprimau încrederea și mulțumirea, ce constituiau singurele satisfacții.

Dar totul era atît de incompatibil cu talentul său încît Creangă făcu cunoscută intenția sa de a se reîntoarce în Franța. Fiind foarte apreciat, a fost ajutat să aibă și lucrări pe cont propriu, angajîndu-se încet și în activitatea de liber profesionist.

Lucia, fire răzbătătoare, căuta lucrări, deschidea drumuri, porți și o urma Horia impunător, cu mîinile în buzunare, cu capul puțin aplecat, mușcîndu-și buzele ca un luptător intrat în arenă.

Prima lucrare care avea să-i lanseze este reședința Dr. Petre Groza la Deva (1927–1929), construită puțin timp după casa lui Marcel Iancu de pe strada Negustori la București. Astfel, arhitectura de avangardă debutează cu locuințe individuale. Era nevoie de întîlnirea între clientul decis să abandoneze prejudecățile stilistice ale epocii și cel hotărît să contribuie cu idei noi.

Totuși și lucrările mari – care provoacă și discuții mari ! – sînt acelea care confirmă acceptarea ideilor inovatoare și «moderne» pentru momentul respectiv.

Orice cronologie de înfăptuiri arhitecturale românești vom cerceta, nu apare înaintea clădirii ARO (azi Patria) nici o construcție mai reprezentativă pentru arhitectura modernă, pentru «stilul internațional».

De ce «stil internațional» ? – În primul rînd «stil» fiindcă în maniera respectivă se distingeau valori expresive, inedite, neîntîlnite încă. În al doilea rînd «internațional» fiindcă, așa cum unele brevete de invenție au o largă circulație, se părea că unele categorii de construcții – deși pe diferite meridiane și paralele ale globului – se aseamănă din ce în ce mai izbitor, datorită unor ample schimburi. Se ajunsese deci la obiectivizarea tehnicii, dar... după legi sau condiții exacte și invariabile, apar repede și trăsăturile personale.

Ion Mincu afirmase : **...Legile sînt pentru cei care nu pot lucra decît conform legilor...**

H.R. Hitchcock [19] sublinia în cartea sa : **...Acest nou stil internațional nu înseamnă că realizările de la o țară la alta să apară la fel, necum atît de rigide ca să nu se recunoască operele principalilor reprezentanți...**

Caracteristicile principale ale stilului internațional, – cel mai important curent de arhitectură modernă între 1925 și 1950 – constau în :

– simplificarea geometriei volumetrice de la paralelipipedul singur la combinări : juxtapuneri sau articulații de prisme, cuburi ; supunere la unghiul drept ;

– abandonarea determinărilor unor simetrii axiale, evident nu obsesia de a se practica disimetria «în sine», ci spre a se ajunge la grupări și expresivități sincere ale componentelor funcționale ;

– eliminarea decorației supraadăugate, a surplusului aplicat pe închideri și structură, deci volume fățuite de suprafețe netede.

Consacrarea echipei Creangă : Imobilul ARO. 1929

Aceste trei principii nu au constituit o gramatică care să încorseteze imaginația, scopul rămînînd o mai mare potrivire între funcțiune, structură și plastică, la scara noilor cerințe și posibilități.

Echipa Creangă : Horia, Ion, Lucia, devine cunoscută în mai 1929 cu prilejul concursului public de arhitectură pentru clădirea ARO (azi Patria), situată pe Bd. General Magheru colț cu str. Pictor Verona, pe terenul fostei case Marghiloman.

Imobilul a impresionat într-atît opinia publică și oficialitatea în anii '30 încît figurează în orice ghid al epocii : „Ghidul Bucureștilor", „București, ghid istoric și artistic" de Grigore Ionescu, „Guide de la Roumanie", „Reiseführer durch Rumänien" etc.

Arhitectului Ștefan Crețoiu, Creangă îi povestește cum s-a născut masiva clădire a Societății Asigurarea românească (ARO) : *...Am conceput ARO într-o noapte, dintr-un tot, ca în vis, în forma, volumetria pe care o vedem. Ulterior s-au ivit greutăți considerabile ca să încadrăm imobilul în plafonul financiar foarte limitat al clientului...*

Într-adevăr, în prima etapă a construcției echipa a sacrificat finisajele pretențioase, după ce micșorase pe cît posibil și anumite componente funcționale. Să nu uităm că ARO a fost construit în plină criză financiară și economică, în 1931.

ARO este imobil polivalent compus cu două aripi (parter + 7 etaje spre bulevard, parter + 4 spre stradă), avînd ultimele etaje retrase «în

gabarit». Volumele orizontale se opresc într-un turn masiv de colț cu 10 etaje.

Nimeni nu a definit viziunea sa mai clar ca autorul : *...Totul se înscrie într-o linie mare continuă, orizontală, în care se încadrează circulația vehiculelor. Numai intersecțiile de străzi sînt acuzate prin motive de oprire verticală, și acelea retrase din primul plan, pentru a se face mai puțin simțită această rupere de continuitate...*

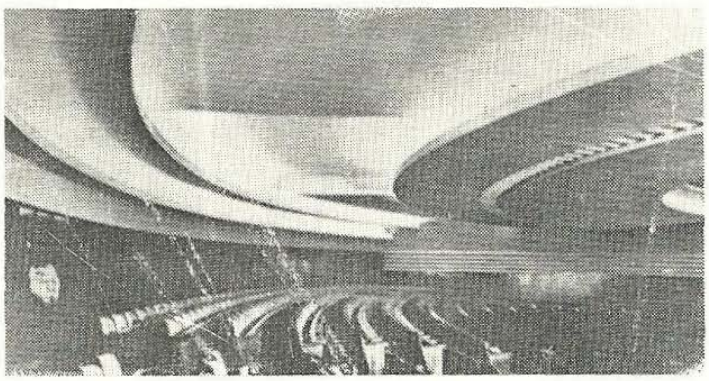
Despre aspectul acestei clădiri se mai vorbește și azi, dar acum mai bine de 40 ani discuțiile erau foarte aprige. În toamna 1931, cînd începusem liceul, treceam pe partea opusă clădirii ARO cu unchiul meu, criticul muzical Em. Ciomac. Ne întîmpină cordial Horia Creangă și deabia fusesem prezentat că ni se alătura un cetățean, care debută din senin cu injurii țintind plastica. Autorul clădirii, păstrîndu-și anonimatul îi ținu isonul, pînă cînd intrusul ne abandonă. Creangă, vioi, bonom, generos, încheiă" : *...Ce... trebuia să mă încontrez cu el ? La urma urmei, fiecare cu gustul lui !...*

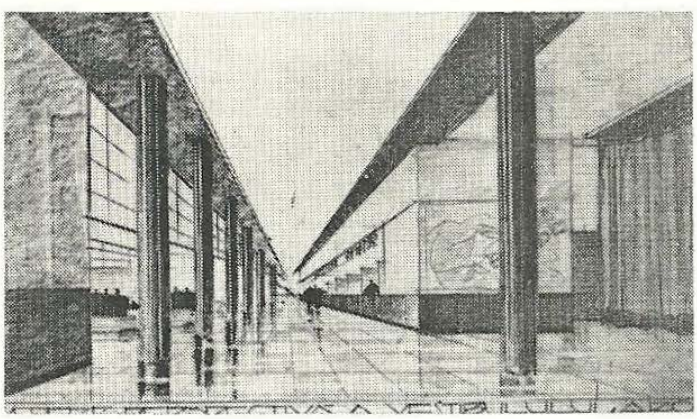
Înfățișarea lui ARO a stîrnit nu odată asemenea scene caragialești, în care Creangă, mucalit, se asocia blamului.

Și între prietenii lui părerile erau împărțite : *...Fațadele imobilului ARO nu-mi plac... cred că Horia a fost influențat de vreun modernist... dar sala cinematografului este o reușită...* (Catul Bogdan).

...Aceste masive arhitecturale cîntăresc greu... turnul robust de asemenea... Omul seamănă cu arhitectura pe care o face... (Henriette Delavrancea).

Cu schimbările de rigoare, masiva clădire a Asigurării Românești se situa pe un palier de creație cu sediul ziarului Turnu Sanomat (Helsinki,



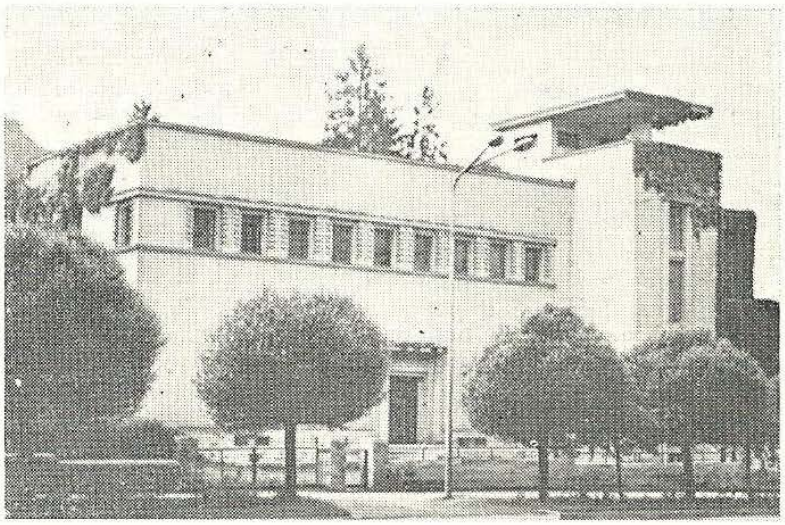


Cinematograful ARO.

1929–1930). Acesta s-a realizat după obținerea premiului I la un concurs de arhitectură finlandez și a înfățișat publicului un tînăr de 31 ani care avea să devină celebru : Alvar Aalto.

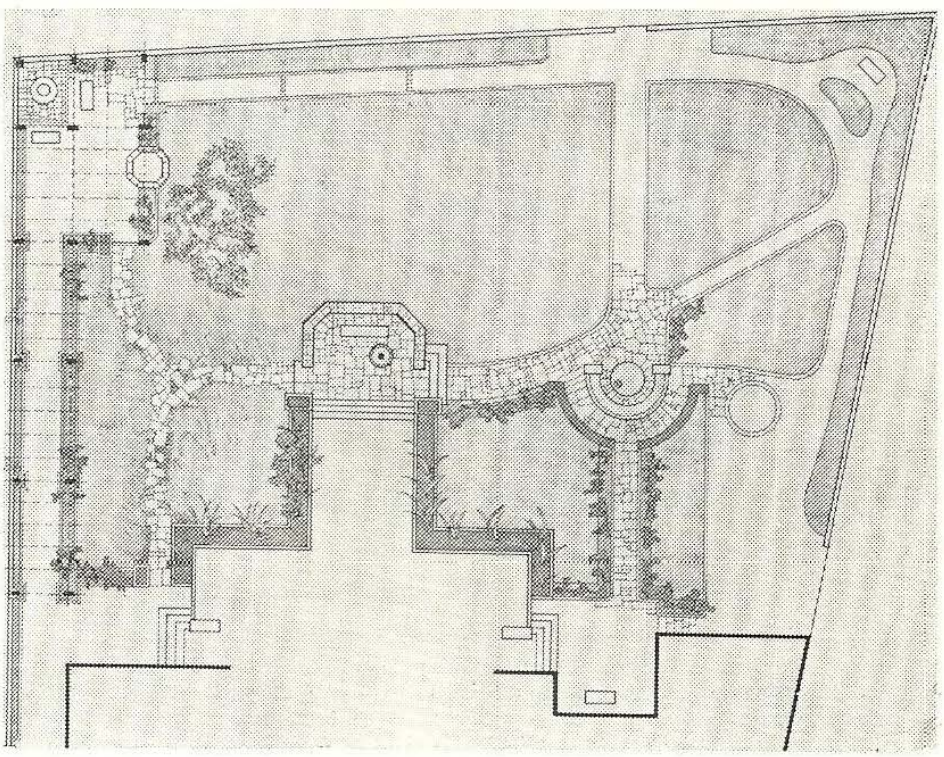
Drumul înnoirii arhitecturii românești s-a deschis în mai 1929 prin expoziția lucrărilor a aproape 30 arhitecți, în casa conservatorului junimist Alexandru Marghiloman. Planurile erau variate și interesante. Juriul, în frunte cu profesorii arhitecți P. Antonescu și D. Marcu, și membrii consiliului de administrație ARO au decernat premiul I – 100 000 lei și realizarea – proiectului cu motto „Nr. 13", care a dezvăluit pe Horia, Ion și Lucia Creangă-Dumbrăveanu.

Lucrarea lor a fost caracterizată de profesorii arhitecți astfel : *„Proiectul cu motto „Nr. 13" reprezintă un studiu serios și interesant de arhi-*



Vila Dr. Petru Groza, Deva :

Vila la 50 de ani de la realizarea ei.

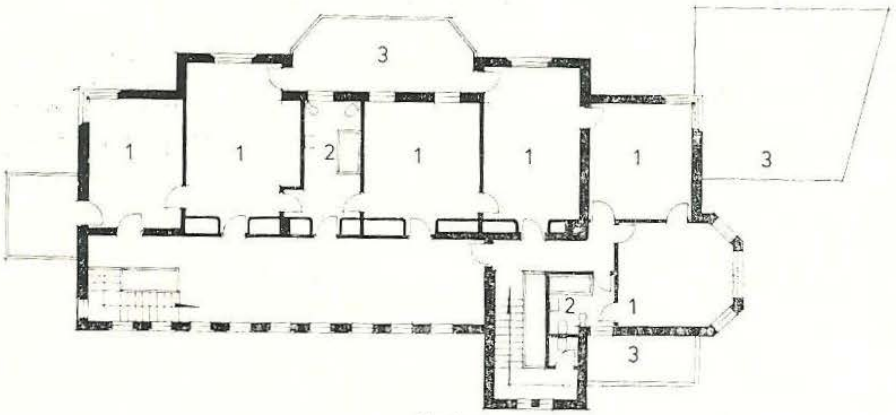


Plan grădină.

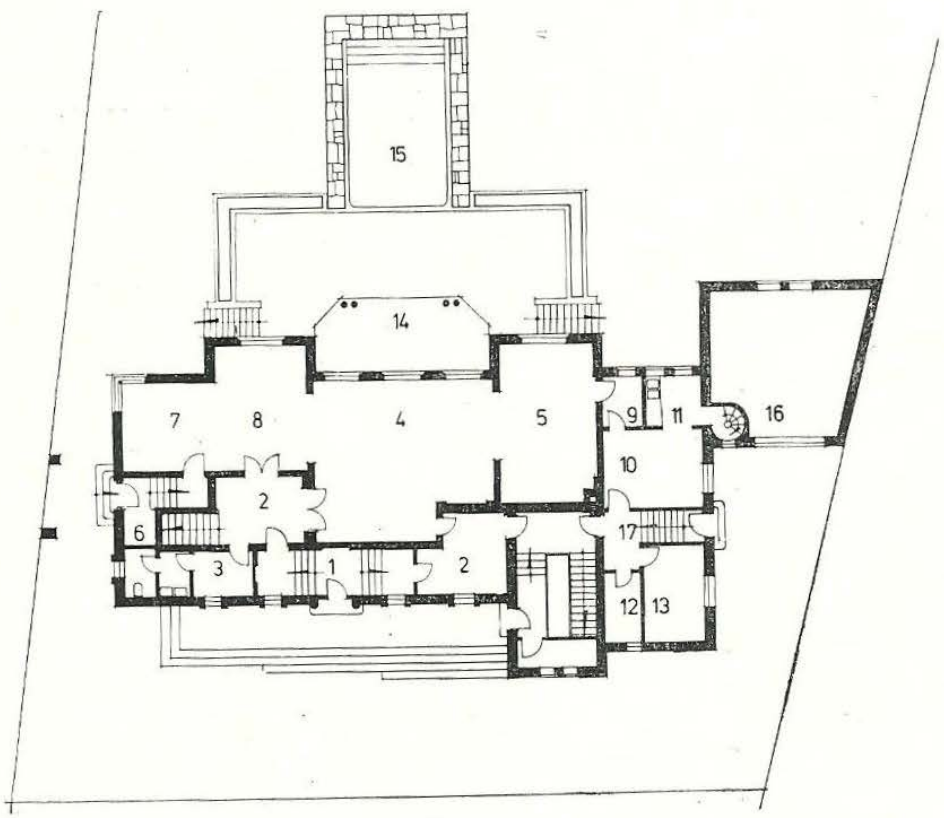
tectură modernă și utilitară, în care atît în plan cît și în fațade s-a urmărit expresiunea de simplitate și de bun gust".

Consiliul de administrație și-a însușit această părere și fiindcă *„planurile prezentate sub motto „Nr. 13" reprezentau ceva nou în arhitectura țării noastre, ele fiind concepute în pur stil modern".*

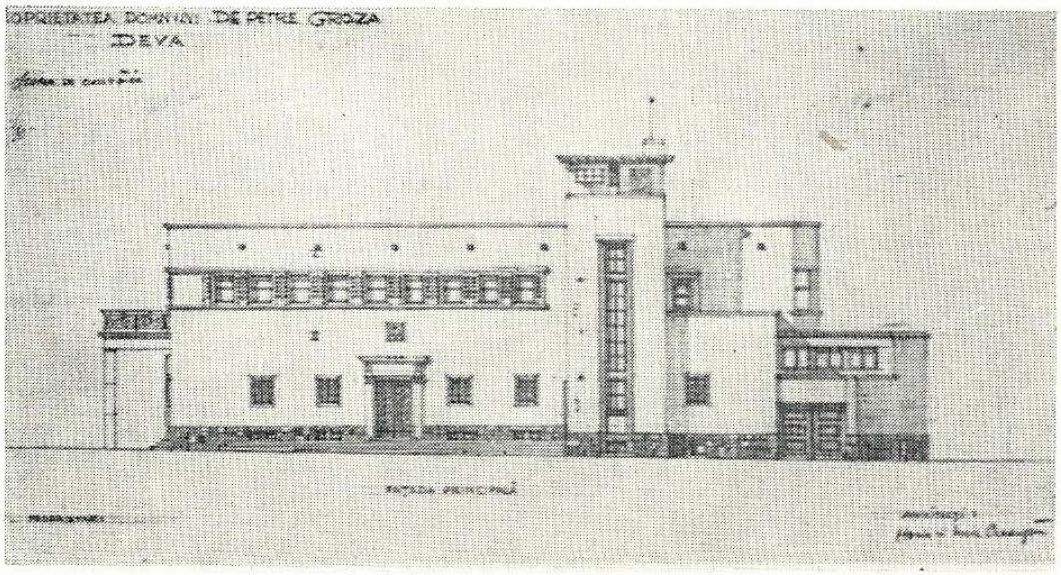
Această lucrare de mare prestigiu este — din nefericire — începutul și sfîrșitul echipei născute la planșetele de studiu în micul atelier de pe str. Falguière : Horia, Ion, Lucia.

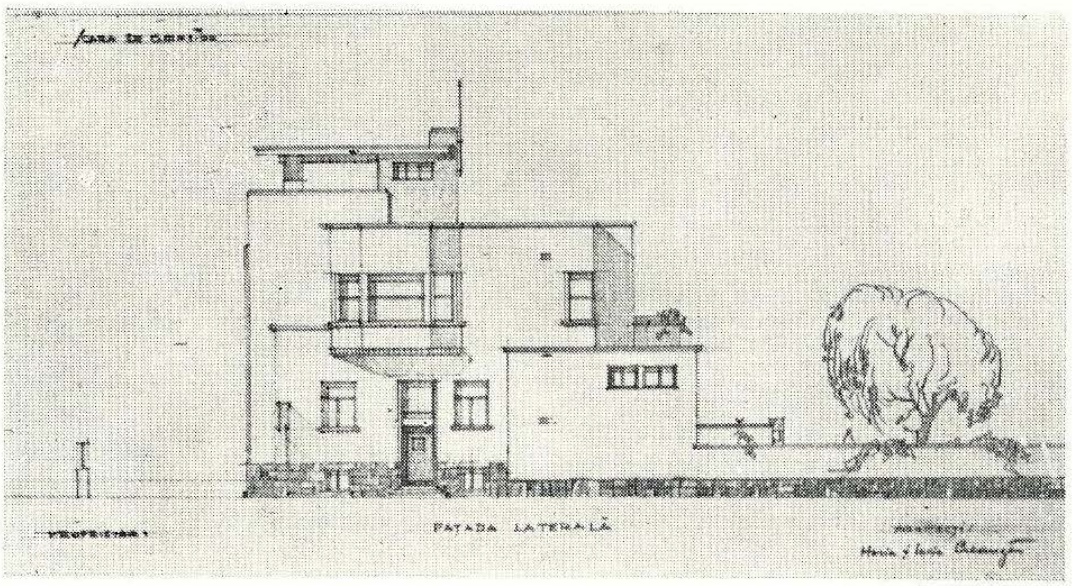


Etaj :
1 — dormitoare ; 2 — băi ; 3 — terase



Parter :
1 — acces principal ; 2 — vestibul ; 3 — vestiar ; 4 — hol ; 5 — sufragerie ; 6 — vestiar ; 7 — bibliotecă ; 8 — birou ; 9 — oficiu ; 10 — bucătărie ; 11 — spălător ; 12 — cămară ; 13 — cameră serviciu ; 14 — terasă acoperită ; 15 — bazin copii ; 16 — garaj ; 17 acces serviciu.

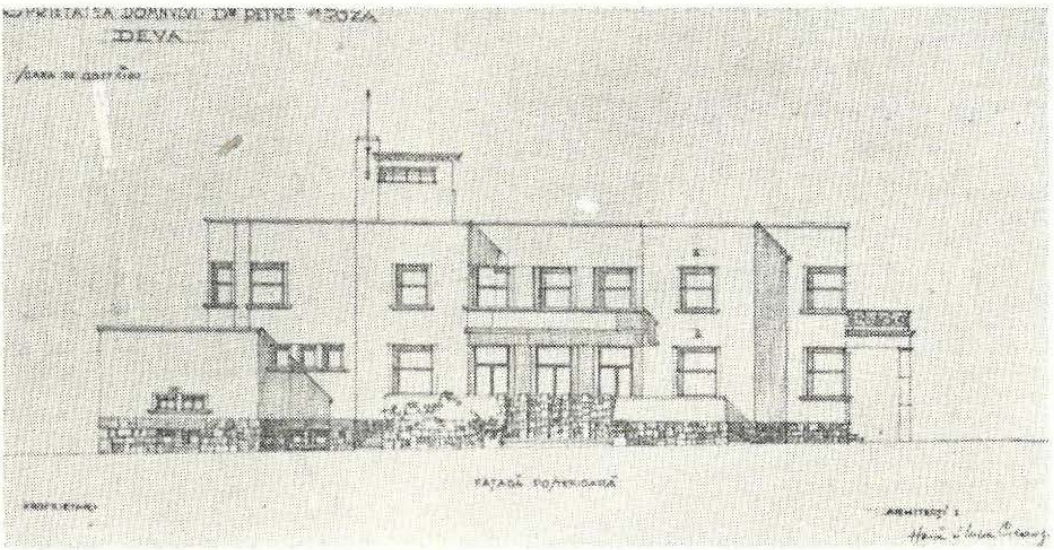


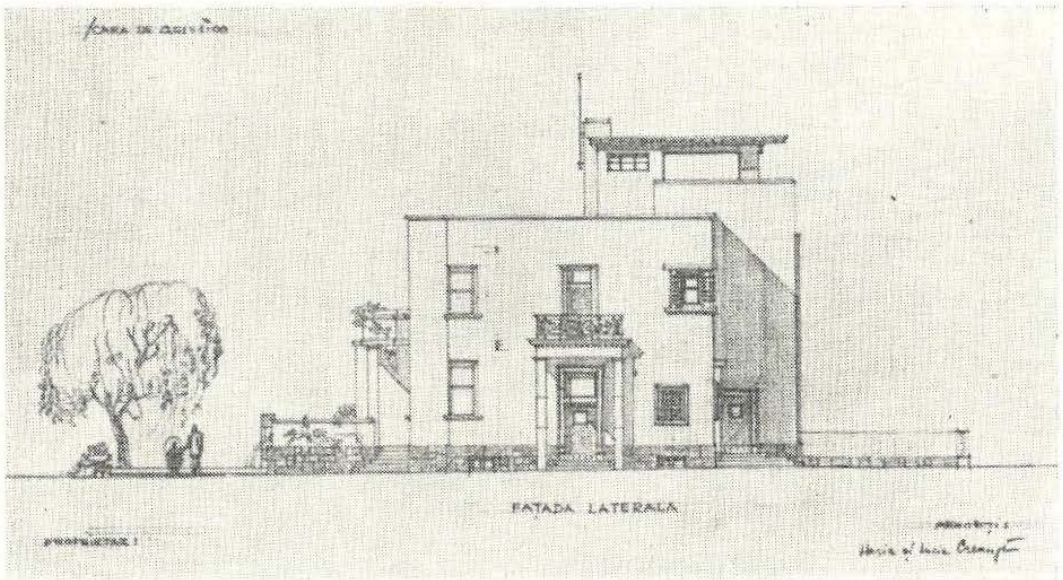


Ion era marea speranță a familiei. Cînd s-a născut (București, 27/X/1898) a primit chiar prenumele bunicului și tatălui său : Ion Constantin.

De la început Ionel a păşit pe urmele fratelui său, cu decalajul celor şase ani : se afla la pornirea liceului cînd Horia era student : îl găsim sublocotenent de rezervă al regimentului 2 Artilerie cînd fratele său este departe de ai lui, în captivitate. În timp, diferența de vîrstă nu mai contează fiindcă Ion devine student la **Beaux Arts** puțin în urma fratelui său. Se căsătorește – ca și alți colegi români – în 1924 cu o pariziancă : domnișoara Marie Louise Vaurés (Mauricette).

Ei locuiau la 117, Bd. Vaugirard, nu departe de atelier. Lucia îl aduce pe Ion în agenția lui Expert, sub îndrumarea căruia își susține diploma la 23 februarie 1926. Horia l-a luat în biroul de arhitectură la **Compagnie du Nord,** la începutul lui 1925. După ce a lucrat un timp și la uzinele





Citroën, Ion și Mauricette se stabilesc la București în octombrie 1927 într-un bloc de apartamente nou construit pe calea Moșilor în apropiere de str. Făinari. În aprilie 1929 Ion este angajat în serviciul de Studii și Construcții al Casei Muncii C.F.R. – cum spunea el *..arhitect cu cea mai mică leafă...* – dar **un beaux arts**-ist nu obține ușor slujbă la stat.

Neculai Mândășescu, un tînăr absolvent al Școlii de Construcții din București, desenator tehnic în Serviciul de Studii, devenise ciracul fraților Creangă. Ei se întîlneau după-amiezele la Ion și lucrau pînă seara tîrziu proiectele lor de «liber profesioniști». Printr-o potrivire a sorții, Mândășescu, legat prin o fidelitate exemplară «echipei Creangă», se va reîntîlni cu Horia – căruia îi fusese prezentat în 1930, cînd acesta revenea de la o expoziție din Poznan (Posen, atunci) – rămînînd în contact cu el în perioada 1935–1943. N. Mândășescu, înzestrat cu o memorie excelentă,

autentic moldovean afabil, își amintește cîteva realizări ale «echipei», de la vila Dr. Petru Groza (Deva) la blocul de apartamente pe Bd. Schitu Măgureanu 19.

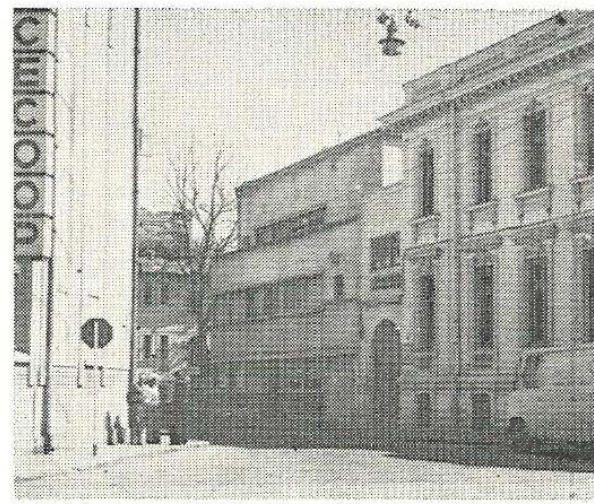
Trecerea timpului, războiul devastator plus alte avatare au contribuit la pierderea multor piese desenate. Ieșirea din scenă a eroilor principali ne împiedică să cunoaștem exact aportul personal al membrilor «echipei Creangă» pe intervalul celor patru ani de activitate.

Intimii lor în viață — deci cei mai îndreptățiți să se pronunțe — ne transmit imaginea lui Horia și Ion concepînd, iar pe Ion în continuare redactînd lucrările : *...Ion era un mare muncitor, care se completa perfect cu fratele lui mai boem, visător și necomformist...* (Mauricette Creangă, actualmente doamna general-colonel (r) Romulus Dimitriu).

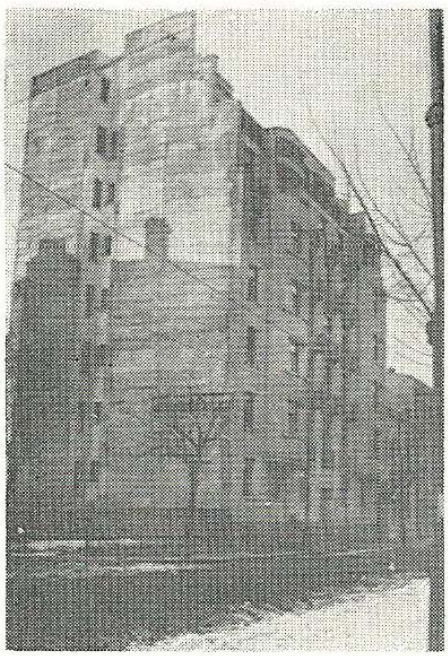
La Deva se păstrează și azi amintirea arhitectei care a proiectat casa Groza. Dar între această fastuoasă reședință și cîteva locuințe economice realizate ulterior de Horia în Vatra Luminoasă există unele rapele *...Însă Lucia nu simțea o deosebită atracție pentru tema locuințelor mici...*

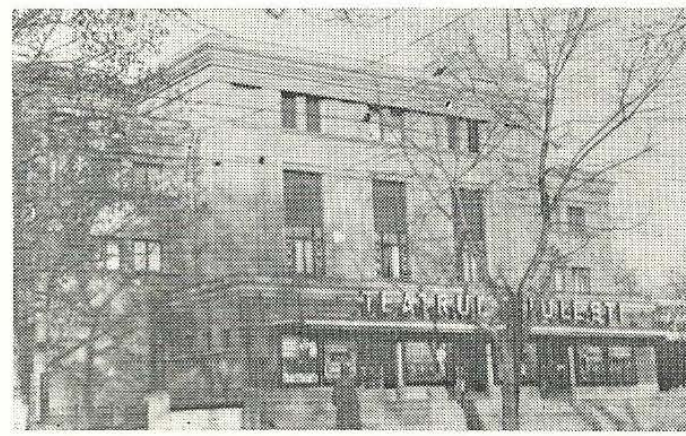
Aproape cam în același timp s-a înălțat primul imobil modern de raport în fața Cișmigiului. Are șase caturi plus unul retras. Cele trei șiruri de balcoane centrale au pe grilajul metlic o dublă majusculă CC care semnifică, după spuse doamnei M. Dimitriu *...semnătura celor doi frați...*

Vilă pe str. Marin Serghiescu.



Imobil de apartamente pe Bd. Schitu Măgureanu.

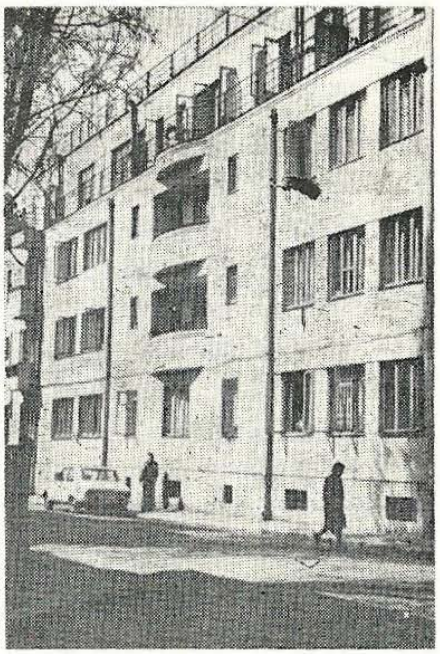




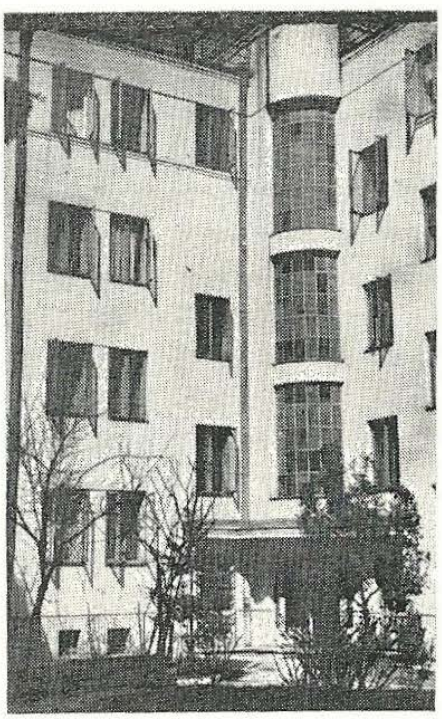
Teatrul Giulești.

Totodată exteriorul blocului amintește, prin laitmotivul celor două bovindouri, reședința Grcza, iar plastica ambelor construcții pe Expert, maestrul Luciei și al lui Ion.

Vile pe intrarea Geneva.



Imobil în Parcul Inginerilor : vedere la stradă, incinta interioară.



Academicianul Șerban Cioculescu, în „Amintiri" (Editura Eminescu, București 1975), îl pomenește doar pe Horia pentru imobilul ARO (Patria) *...nepotul lui Ion Creangă și fiul căpitanului...* Însă unor indiscutabile documente li se adaugă mărturii de asemenea de necontestat *...Fratele pe care nu l-am cunoscut – ne spune Haralamb Georgescu – a avut un rol important – după datele mele – în toate lucrările înainte de 1935...*

Aceasta confirmă precizările lui Neculai Mândășescu *...După moartea lui Ion Creangă, Horia s-a ocupat în continuare de lucrările comune...*

Unele proiecte în curs din 1928–1929 au evoluat lent, datorită crizei generale. Printre aceste realizări se numără un elegant imobil parter + 3, cu multe apartamente dispuse în jurul unui spațiu central bine însorit, prevăzut de la inaugurare (primăvara 1933) cu un paviment îngrijit și plantații. Imobilul situat în „Parcul Inginerilor" are conturul dreptunghiular cu un acces în ax (str. Petru Poni 7), celelalte două laturi opuse pe străzile Pandele Țărușanu și Midia, iar închiderea pe str. Fagotului printr-un corp mai înalt cu un etaj. Apartamentele, cu o distribuție foarte rațională, se remarcă prin încăperile mari, în contrast cu serviciile strict dimensionate. Gradul de confort este confirmat și de circulația verticală, dotată cu ascensoare. Această realizare remarcabilă – spre uimirea noastră ignorată nu numai în publicații – este deosebită și prin plastică :

– retragerea ultimului etaj care permite unui volum important să nu distoneze cu clădirile din jur ;

– austera nuditate a pereților netezi, în care loggiile ondulate introduc reliefări așteptate ;

– relația între încăperi și golurile orizontale accentuate care ritmează fațadele.

Reușita globală a construcției destinate salariaților C.F.R. ne îndreptățește să o considerăm ca primul model modern de «**housing**» autohton, cea mai importantă unitate colectivă cu apartamente economice din anii '30, comparabilă cu exemple tipice vest-europene de blocuri perimetrale.

Altă înfăptuire importantă este clădirea actualului teatru muncitoresc C.F.R.-Giulești, studiată încă din 1929, la casa Muncii C.F.R. Tema inițială întrunea multe funcțiuni : sala de spectacole, săli de reuniuni, gimnastică și scrimă la parter și etajul 1 ; în subsol restaurant, bufet și un mic bazin de înot ; etajele 2 și 3 cuprindeau birourile și cazarea sportivilor. Evident că un atît de amplu program s-a schimbat pe parcurs. În **Monografia lucrărilor de beton armat executate în România pînă în 1945,** inginerul Emil Prager descrie interesanta structură a sălii (proiect ing. Gh. Rășcanu), indicîndu-l numai pe Horia Creangă ca arhitect-autor. Este limpede că evoluția acestei lucrări este similară cu precedenta.

Mai puțin cunoscute sînt cîteva vile, printre care nominalizate în amintirile martorilor lucrului în comun : casa ing. Victor Popescu (într-un intrînd din Calea Plevnei) și cele două vile parter + 1, din intrarea Geneva. Acestea sînt atribuite în principal lui Ion, remarcîndu-se prin plastica rustico-modernă. Dar această sinteză de tradiție mediteraneană și modernism o vom reîntîlni într-o vilă la Mangalia (str. Vasile Pîrvan), realizată prin 1937, construcție azi alterată de intervenții ulterioare. Într-o geometrie austeră se remarcă micile imobile pe străzile Caimatei și M. Serghiescu, din Bucureștii anilor '30.

Amănuntele de mai sus nu sînt investigațiile unui spirit critic-detectiv : cei care au cunoscut lucrul echipei pe parcursul a patru ani ne previn a nu stabili ordinea de senioritate a talentului — care incontestabil i-a reunit dincolo de legături familiale — ci a desemna pe acel care s-a ocupat îndeobște de lucrarea respectivă.

Cei trei Creangă au luat parte și la alte concursuri în plus de ARO : Institutul de Higienă, unde este premiată Riri Delavrancea, sau primăria din Brașov, unde, spre deceptia lor, triumfă Gheorghe Simotta-Constantin Nănescu, dar debutul lor datează din 1928. Aliați atunci cu Horia Teodoru și C. Moșinschi, participă la concursul pentru Palatul Culturii din Constanța, obținînd din 12 echipe premiul I. O. Doicescu își amintește... *prezentarea lor pe formate de hîrtie aurită cu un rendu extraordinar...* După așezarea pietrei fundamentale, palatul s-a transformat în clădirea liceului Mircea cel Bătrîn.

Dovada poziției lor fruntașe în avangarda arhitecturii moderne românești se vădește într-o diplomă :

Conducerea Expoziției Internaționale de Arhitectură, organizată în 1930 la Buda Pesta, cu prilejul celui de-al 12-lea Congres Internațional de Arhitectură, acordă pentru proiectele expuse lui :

Horia, Ion și Lucia Creangă

prețuire și laudă, drept care a fost completată această diplomă.

Buda Peste, Septembrie 1930.

Echipa celor trei **«d.p.l.g.»** se destramă la 1 martie 1931 în urma unui accident de automobil care se încheie la 3 martie cu dispariția prematură și imens regretată a lui Ion Creangă.

Ion rămîne în amintirea noastră și prin mărturiile intimilor săi. Catul Bogdan, Al. Zamphiropol și Dumitru Săvulescu vorbeau de *...firea sa admirabilă, de bonomia sa, de împletirea calităților sale cu însușirile esențiale ale fratelui său, de viitorul strălucit care-l aștepta...*

CONTRIBUŢIA LUI HORIA CREANGĂ LA ARHITECTURA ANILOR '30

Pe lîngă faptul că în recepționarea arhitecturii nu există unanimitate, subscriu cu G. M. Cantacuzino că... **e foarte greu să fii drept cu prezentul...**[20]

Să revenim la fapte : pe principala arteră a capitalei, din piața Romană spre piața Unirii, a urmat după ARO seria de imobile de stil «cubist» sau «modernist», cum grăiesc trecătorii, scolastic înscrise în «curentul funcțional», exemple de «stil internațional», cum le-ar numi criticii nediletanți.

Dacă aceste formulări privind unul și același lucru sînt foarte diferite, ce să mai spunem de reacțiile din momentul șocului noutății, îndeobște fiind cunoscut că omul nu prea o acceptă lesne...

Printre părerile exprimate asupra «arhitecturii anilor '30» — și iată încă un mod de a rubrica curentul cel mai distinctiv al epocii respective — citez **sine ira et studio** cîteva :

Nicolae Iorga : „Îmi cereți cîteva rînduri pentru frumoasa Dvs. revistă. Vi le dau bucuros, dar mă tem să nu vă supere, și mai mult încă, pe cetitorii Dvs., pe tinerii arhitecți, Icari de block-hausuri, a căror urîciune o cunoaștem din America înainte de a fi dăruite și Capitalei noastre" [21].

Ion Simionescu : „Orașul ia aspect apusean, exagerat în unele privințe, mai ales de cînd clădiri înalte prefac bulevardul Brătianu și calea Victoriei în artere cu zgîrie-nori, printre care monumentele vechi, bisericele modeste, par tolerate între zidurile ce le ascund privirii" [22].

Revista Arhitectura : „Block-haus-urile noastre «comerciale» au făcut din București un New York în miniatură... Stilul cubist, stilul incompetențelor, a năpădit ca o buruiană afurisită ogorul țării noastre sub denumirea de «stil modern», așa că vedem cum pecinginea igrasiei ne cuprinde azi complet : vine de jos în sus de la temelie și de sus în jos de la acoperiș, fericire modernă" [23].

Ioan Petrovici : „Unde e nota personală sau măcar una românească a Capitalei noastre, sortită în cîțiva ani să devie un bazar monstruos de inestetice blocuri cubiste pe care nu avem nici măcar meritul de a le fi inventat noi cei dintîi ?" [24].

Iată că „micul Paris" devenise „micuțul New York" la preț de imobile înalte, dominat de Palatul telefoanelor pe calea Victoriei, în 1933 cel mai înalt edificiu bucureștean (53 m), secondat din 1936 de blocul Carlton (42 m) [25], însă ambele întrecute tot din 1933 de cei 54 m ai... turnului primăriei de Verde !

De la simplul cetățean la fruntașii vieții culturale, lumea este reunită în a blama „îngrămădirile fantastice de etaje ale zgîrie-norilor" [26] pe bulevardele capitalei. Laolaltă cu mulți arhitecți, toți condamnă importul modei «cubiste».

Asupra primului sediu ARO au curs și fulgerele opiniei publice... *însă dincolo de criticile mari și mici, ideea nouă a prins și stilul, introdus pentru prima oară în țară de arhitectul Horia Creangă, s-a răspîndit pretutindeni...* [27]

Așadar el deschisese zăgazul verticalizării arhitecturii, al agresiunii cubiste ,lucru pe care cei care priveau înapoi cu nostalgie – și înainte cu mînie ! – nu-l vor ierta de fel.

Putem să ne întrebăm : de ce atîtea personalități au comparat prin 1935 înălțimea cîtorva imobile din centrul Bucureștilor – prin excepție atingînd 11 etaje – cu zeci de turnuri superînalte la New York și Chicago ? Răspunsul cel mai înțelept părea a fi neadaptarea – și chiar lipsa de discernămînt – la năvala transformărilor, implacabil impuse de condițiile care provocau mutații foarte rapide. Pe de altă parte era idiosincrazia locuitului la înălțime și pe de alta impactul rebarbativ al noilor dimensiuni.

Dincolo de vadul protestelor, se auzea de departe vorba înțeleaptă a arhitectului **Florea Stănculescu**, directorul revistei **Arhitectura** între 1935–1937 :

„Să înceteze lupta. Să ne concentrăm pe o muncă serioasă, sănătoasă, căutînd noi, arhitecții, să fim personali, dînd construcțiilor ce facem caracterul destinației lor. Din această frămîntare și contopire de concepții poate va ieși peste un secol un stil, care cert nu va semăna de loc cu românescul de astăzi, dar va fi un stil. Și cu atît mai meritoriu pentru generațiile care îl vor fi cristalizat, dacă acest stil va avea rădăcinile în pămîntul țării noastre și va avea pecetie românească" [28].

Din acest climat de bătălie, fiecare a rămas la părerea sa, dar Creangă și alți arhitecți au ales faptele.

Premergător adăugirii teatrului-cinema ARO, Horia Creangă este premiat de consiliul de administrație cu o călătorie de studii, utilă pentru proiectarea sălii (1 200 locuri). Creangă revine din Germania, pe care o vizitase nu de mult plin de admirație pentru arhitectura modernă de acolo și va adăuga favoritei sale **Architecture d'Aujourd'hui** și revista **Moderne Bauformen.**

Sala teatrului ARO – așa a fost denumită inițial – s-a dat în folosință în 1935. Pe o placă comemorativă din hol erau înscriși pînă și colaboratorii tehnici, antrepriza inginer I. Kivovici și casele furnizoare. Dar ea atesta în primul rînd prezența noului ajutor al lui Horia Creangă : arhitectul Haralamb Georgescu.

Din cuvîntul inaugural aflăm : ...„*Și nu cred să fie o persoană neimpresionată de frumusețea acestei săli, pentru că într-adevăr s-a realizat frumosul în cadrul stilului modern numai cu cele trei elemente arhitecturale ce el le îngăduie și anume : linia, suprafețele și volumul, pe care artistul creator arhitectul Horia Creangă, de astă dată ajutat de un tînăr și talentat arhitect, Haralamb Georgescu, a știut să le întrevadă în spațiu și să le realizeze așa cum le vedeți, armonizînd și proporționînd elementele arhitecturale ale stilului modern...*" [29].

H. Georgescu s-a născut la Pitești în 1908. Cînd a terminat liceul mai scăzuse voga emigrării la **Beaux Arts.** S-a înscris la Școala Superioară de Arhitectură pentru care se inaugurase în 1927 impozantul edificiu neobrîncovenesc pe str. Biserica Enei 3–5. Școala avea profesori-arhitecți cunoscuți prin lucrări excelente : Petre Antonescu, Niculae Ghika-Budești Constantin Iotzu, Duiliu Marcu, Ștefan Burcuș, Paul Smărăndescu, Statie Ciortan și la nu mai puțin redutabile discipline, pe inginerii Ștefan Mirea secondat de George Borneanu, Cincinat Sfințescu și Ermil Pangrati.

Tînărul student al lui N. Ghika-Budești era impresionat de felul în care șeful său de atelier proporționa pe schițele lor spațiul cu ajutorul a două echere, ignorînd mai mult sau mai puțin dublul decimetru.

Haralamb (Bubi) Georgescu a fost de la începutul studenției sale un veritabil as, căutat de arhitecții zilei pentru proiectele lor particulare. Dotat cu o putere de muncă ieșită din comun, lucra organizat, cu o viteză prodigioasă și o abilitate rară. Cunoștințele sale însemnau un perete de cărți și reviste citite metodic, în timp cuvenit. Îți desena din memorie planul lui Petit Trianon sau detaliul supertehnic al pereților recentului pavilion pentru studenții elvețieni din Paris. Avea mentori pe Frank Lloyd Wright și pe Le Corbusier. La examenul de istoria arhitecturii cu Duiliu Marcu, cerîndu-i-se un castel pur medieval pe care nu-l cunoștea, a inventat totul, de la volume, intrînd în gramatica stilului la donjoane, metereze, contraforți, podiștile intrărilor peste șanțul de apă. Cu aceste daruri el făcea în trei zile ce nu izbutea altul — nu lipsit de posibilități — în trei săptămîni.

Atu-urile sale profesionale se întrupau într-un tînăr armonios fizic, cu un cuget echilibrat.

După ce și-a dat diploma în 1932 într-un exercițiu de virtuozități wrightiene care a suscitat discuții, Creangă l-a descoperit desenînd cu o pricepere remarcabilă detalii de uși și ferestre metalice.

Aveau aceeași gîndire amplă, aceleași opțiuni pentru simplitate, pentru o puritate geometrică, dar se și completau foarte bine. Horia obișnuia să-și prezinte ideile într-un anteproiect concis, urmînd ca antrepriza sau colaboratorii să rezolve proiectul de execuție. Aceasta convenea în multe cazuri dar, într-un București vindecat de efectele crizei financiare se construia febril, într-o atmosferă de mai puțină visare și mai multă contabilitate. Viteza cu care trebuia să se transmită detaliile, coordonarea impecabilă în urmărirea execuției, contribuția fiecărui amănunt tehnic în reușita lucrările țineau mult de eficacitatea și pregătirea complexă a lui Bubi Georgescu.

El a fost partenerul ideal al maestrului. Mai tîrziu, cînd a devenit în decembrie 1941 profesor la atelier și la catedra «decorație-mobilier», H. Georgescu a transmis studenților și experiența importantei sale colaborări cu H. Creangă. Nu este mai puțin adevărat că Horia nu ținea să fie un «dascăl» și să transmită **ex catedra** adevăruri profesionale. Dar H. Georgescu, care devenise mîna lui dreaptă, în loc să-și slăvească maestrul prin saloane, a propagat esențialul învățăturii sale studenților. Tînărul profesor H. Georgescu — un dascăl înnăscut — avea în Facultatea de Aritectură un ascendent extraordinar asupra promoțiilor din timpul războiului, fiind considerat un iubitor al arhitecturii moderne, pe care o practica fără concesii.

„Asigurarea Românească" juca rol de Mecena în anii '30. Va comanda lui Horia Creangă încă trei lucrări de o importanță considerabilă : un nou sediu pe calea Victoriei 91–93, inaugurat la 15 mai 1938, la Brașov ansamblul hotelier ARO Palace și ARO Sport, terminat în toamna 1938, și un ansamblu ARO-Cernăuți. Aceleași plăci comemorative de marmură, cu litere în relief cromate, ziarele și alte publicații au făcut cunoscut că : *...arhitecții făuritori ai planurilor au fost H. Creangă și H. Georgescu...*

Suita lucrărilor ARO a însemnat : idei noi, metode noi, echipament nou, o muncă cinstită făcută cu pasiune de arhitecți excepționali, bucurîndu-se de încrederea unui promotor cu vederi largi.

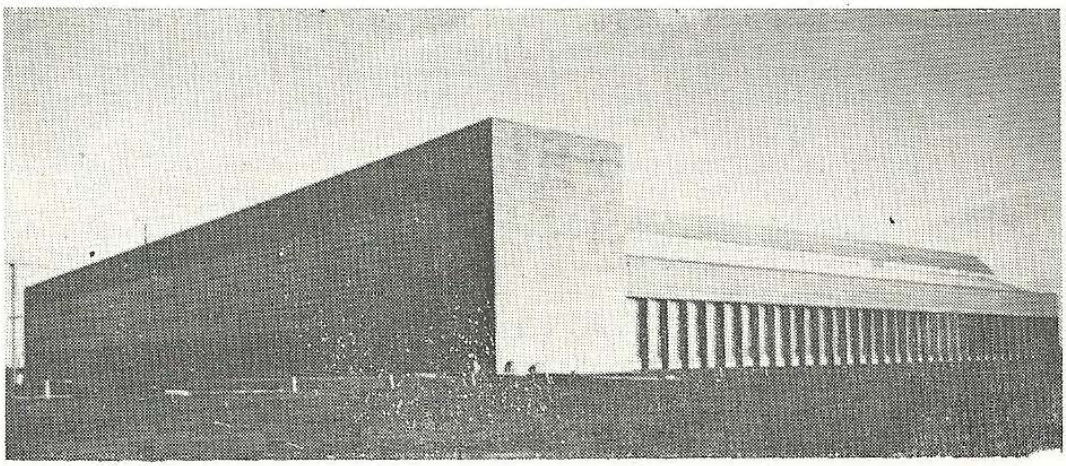
Din 1935 Creangă abordează primele mari fabrici moderne în sectorul estic la halta Titan, pe atunci o oarecare suburbie a capitalei. Totul pornește de la două hale de montaj scunde, începute în 1928 de arhitectul N. Petculescu. Au fost reamenajate de Creangă – ajutat la început și de fratele său – care le-a integrat ulterior cu altele noi într-un ansamblu complex, unificat pe un front lung de 600 m. În următorii cinci ani, în incinta Fabricii de Locomotive N. Malaxa (azi, Uzinele 23 August) s-au realizat : pavilionul de administrație, cantina, laboratorul și alte clădiri anexe. Grupuri social-sanitare echipate după ultima modă erau amplasate în subsolurile halelor tipizate prin dimensiuni (54×120 m) și detalii.

Horia Creangă a creat în România stilul arhitecturii industriale pe temeiul marelui și triumfătorului principiu de omenie. Pentru prima dată se trata muncitorul cu altceva decît cu fraze [30].

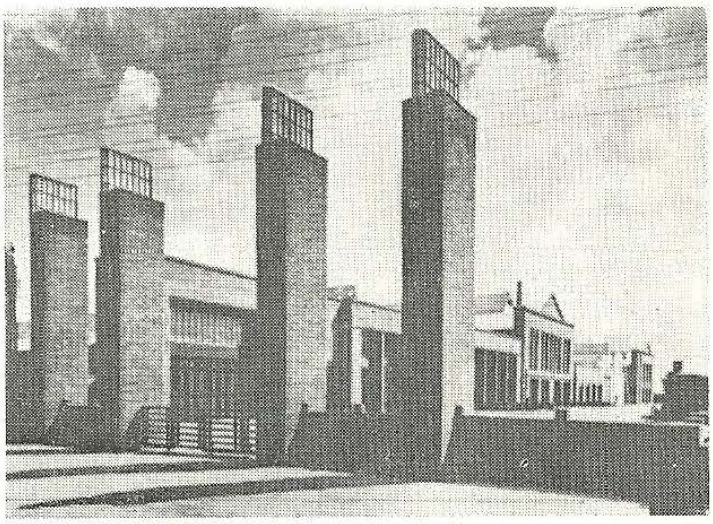
Pe un teren adiacent, în estul Fabricii de Locomotive Creangă realizează Fabrica de Țevi (azi Uzinele Republica, 1936–1938). Arhitectul închide procesul tehnologic într-un volum unic, de peste 1 000 000 m^3, pornit pe un plan dreptunghilar (200 m × 320 m). Hala este oprită într-un paralelipiped masiv, a cărui fațadă vestică se închide cu un perete vitrat de 2 000 m^2, montat în consolă în fața stîlpilor interiori. Concepția constructivă se regăsește și în turnătoria anexă, gîndită tot ca un volum unic, dar cu posibilități de extindere. Arhitectura acestei noi fabrici apare ca o sinteză a suflului său amplu și a tendinței de simplificare... *Pe de altă parte, suprafețele simplu proporționate nu pot fi banale ; dimpotrivă, ceea ce este banal sînt ornamentele, care răspund unor gusturi cu puțină și naivă pregătire estetică...* [31].

Horia Creangă avea să se ocupe un răstimp de 11 ani cu aceste lucrări, care alături de Uzina de avioane din Brașov (G. M. Cantacuzino, O. Doicescu), fostele uzine Ford (P. E. Miclescu), abatorul din Constanța (N. Nenciulescu) și Fabrica de cauciuc de la Florești (O. Doicescu), constituie cele mai importante realizări moderne ale industriei românești din anii '30.

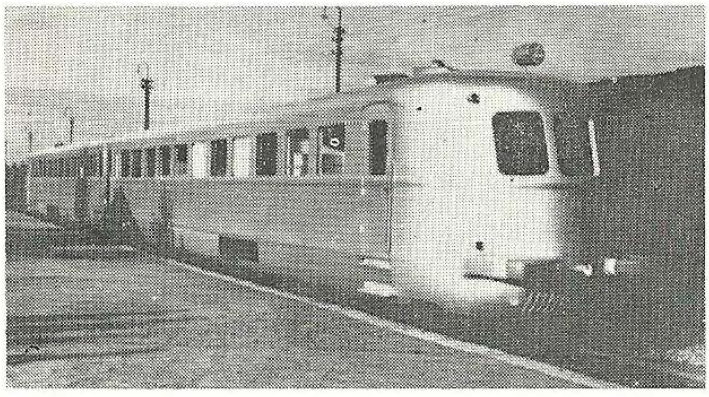
Spre deosebire de merituoșii săi colegi Creangă își revarsă talentul pînă și asupra «produsului» fabricilor de care se ocupa. El este desenatorul trenului aerodinamic tip „Malaxa", un automotor ultrarapid care apărea ca o săgeată argintie pe liniile București-Constanța și București-Brașov. Intervine de asemenea la silueta primei locomotive românești moderne și la cochetul automotor alb-albastru „Nr. 100".



Fabrica de Țevi.



Intrarea în incinta Fabricii de Locomotive.



Automotorul „Nr. 1000".

Pe atunci termenul **Design** de abia fusese lansat în Marea Britanie de Anthony Bertram [32], care entuziast scria că acesta... **nu este o noutate de dragul unei noutăți, ci pentru producția de orașe, case și bunuri care să satisfacă mai bine cerințele publicului...** Dar Creangă – practician înnăscut – nu avea timp de teorie și intervențiile sale dincolo de activitatea la planșetă sînt rare și determinate de diverse împrejurări.

Creangă simțea «în mare». El vedea totul dintr-o dată : funcțiune – construcție – plastică. Nu se lăsa furat de efecte în perspective, pe care le desena rar, cu o viteză demnă de vestitul Hokusai. Încuraja colaboratorii să facă propuneri. Dar numai el decidea cu un discernămînt perfect. Nici unul dintre ei nu poate considera că a furnizat lui Creangă «idei esențiale».

Aici ar fi cazul să reliefez că în zilele noastre există o manie a „co-autoriei", dar mentalitatea aceasta nu apăruse în anii '30, cînd erau numai autori, singuri ori echipă.

Odată soluția fixată – chiar la nivel de idee – lucrurile se desluşeau într-un plan general la scară mică şi erau detaliate de el în planuri şi secțiuni la sc. 1/200 colaboratorii, treceau totul la sc. 1/100, fixînd trama deschiderilor, traveelor şi cote generale. Inginerii preluau planurile în această formă concisă, care le permitea să elaboreze mai uşor intervenția respectivă. Creangă nu agrea planurile ultracotate cu precizări care să constituie servituți. El cerea antreprizei proiectul de execuție pe care îl aviza în toate amănuntele cu sagacitate şi o competență prestigioasă. Creangă nu accepta de fel idei de compromis în atingerea celei mai bune calități, urmărind deopotrivă frumosul şi economia. El nu ştia de scump sau ieftin... Spunea deseori : nu există decît bun şi rău. Nu admitea compromisul, alegînd rezolvări elegante şi urmărind pe cît posibil cea mai bună calitate a execuției. Sistemul său de proiectare permitea executarea lucrărilor în timp record. Cu modul acesta de organizare sosise de la Paris.

Atît pe şantier cît şi în birou Creangă era foarte popular şi îi făcea pe toți, de la mare la mic, să se simtă cît mai bine [33].

Imobil în piața Cosmonauților

Volumul considerabil al marilor lucrări, la care se adăugau după anii de criză atîtea alte imobile și locuințe importante, impuseseră lărgirea conlucrării. Nu trebuie uitat nici faptul că Horia Creangă era cazanier și prefera să lucreze la el acasă, ținînd legătura printr-unul din ajutoarele sale cu diverse servicii tehnice și chiar cu unii clienți.

Lucia avea obligații noi datorită copiilor Micaela și Andrei, născuți în Franța în 1926 și 1931, așa că talentul ei deosebit nu era disponibil pentru o serie de lucrări.

De asemenea ei vedeau că, pe de o parte, din destule „motive obiective", înfăptuirile nu rămîneau la înălțimea ideilor, iar pe de alta, ajunseseră să aibă preferințe marcate chiar în cuprinsul proiectelor lor.

Așa cum Horia consuma ore bune cu ceea ce am numi simandicos „dineu de afaceri", apărînd unor maliției și ca un mare chefliu, Lucia nu pierdea nici un singur concert al Filarmonicii sau alte evenimente muzicale.

În jurul anilor 1935, cînd s-a ridicat în piața Lahovary (azi piața Cosmonauților 5a), un imobil de raport parter + 7 etaje, o parte a familiei Creangă s-a mutat la etajul 5, într-un apartament de 5 camere. Holul și sufrageria, separate de celelalte trei camere printr-un glaswand comandat ad-hoc, au devenit atelierul echipei lui Horia, bazat inițial pe H. Georgescu și Nae Nedelescu. Între timp au sosit Nicu Petrașincu, Gheorghe Lungu și Neculai Mândășescu, constituindu-se un nucleu de bază căruia i s-au adăugat pe intervale foarte mici Eugen Dumitriu, Nicolae Bădescu, Theodor Sassu și alți colegi. Nici nu ar fi fost posibil ca Horia Creangă, devenit din noiembrie 1936 director al „Lucrărilor Noi" la primăria Capitalei, în cadrul căreia urmau realizări importante, avînd lucrări personale răspîndite de la Cernăuți și Tg. Mureș pînă pe litoral, de la Mamaia la Balcic, sau expoziții peste hotare, să-și onoreze prestigioasa autoritate fără acești colaboratori.

În vizite de lucru sau interes profesional soseau inginerii Cristea Mateescu, Mihăiță Gheorghiu, Gheorghe Constantinescu, arhitecții Duiliu Marcu, Gheorghe Negoescu, frații Săvulescu, mai tinerii frați Ricci. Paul Miracovici etc. retrăgîndu-se uneori pentru probleme secretoase, la discuții în dormitorul lui Horia.

Lucia a repetat stilul de viață de la Paris, mutîndu-se cu Andrei pe str. T. Arghezi 16 la etajul V al unui bloc. Soții Creangă aveau un umor comun dar se înțelegeau bine numai în public, captivînd pe cei din jur prin voie bună și renumele lor profesional. Printre admiratorii lor mai erau frații Octavian și Eugen Goga, sculptorul Constantin Baraschi, generalul Victor Dombrovschi, Ionel Fernic și alte personalități ale timpului.

În ciuda acestor măgulitoare deveniri mondene, Creangă nu se lăuda cu succesele sale. Recunoștea intimilor săi că ar fi suportat și mediocritatea materială dacă soția lui nu l-ar fi ambiționat.

Lucia era o ființă diplomată, opusă soțului, care afișa simpatiile și antipatiile sale : ținea la Octav Doicescu, G.M. Cantacuzino, Marcel Iancu, Paul Miracovici și Cristea Mateescu, dar nu aprecia pe Zaharia sau I. Giurgea din cauza opțiunii lor „florentine", nesuportînd însă nici Palatul Telefoanelor sau Casa de Depuneri (actualul C.E.C.).

În anii '30 rivalitățile profesionale fiind foarte afirmate, nu agrea conducerea colegiului de breaslă, care îl critica

BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
MIHAIL SADOVEANU
BUCUREȘTI

Decanul Corpului Arhitecților din România era atunci profesorul arhitect Statie Ciortan, care nu privea cu ochi buni influențele din afară. De asemenea, consiliul Corpului chema la „ordine și sancționare" pe cei care prin angajamente de serviciu înlesneau unor profesioniști neautohtoni să practice la noi, ajungîndu-se pînă la demersuri pe lîngă Ministerul de Interne pentru expulzarea arhitecților străini.

Intoleranța aceasta se reflecta și în paginile revistei „Arhitectura". Într-un articol al lui Constantin Moșinschi – „Arhitecții și protecția muncii naționale", nr. 5/1936 – se dădeau două exemple voit edificatoare :

...„Un arhitect de supușenie străină execută în București un mare spital pentru Academia Română.

Alt arhitect străin execută, camuflat ori ba – nu interesează – palatul unei mari societăți românești un teatru în imobilul unei autorități românești și un important building în centru"...

Era vorba de un cunoscut vienez de obîrșie română, Cesar Poppovits – autorul proiectului pentru extensiunea Clinicii Universitare din Cluj (1921) și al unor vile interesante la Bran pentru filologul Sextil Pușcariu și pictorița Elena Popeea etc. – și de Rudolph Fraenkel sosit din Germania, un eminent elev al lui Eric Mendelsohn.

Lucrările incriminate sînt spitalul-fundație Menachem H. Elias, palatul „Adriaticei" (obținut prin concurs pentru fațade de arhitectul Nicu Georgescu, care se opunea palatului Telefoanelor, încadrînd Teatrul Național, bombardat în 1944), teatrul Casei de Credit P.T.T. și imobilul Malaxa.

Cele patru decenii care au trecut de atunci ne permit să analizăm «la rece» momentul. Printre arhitecții străini „pripășiți pe la noi din motive oportuniste", erau unii izgoniți de hitlerism din Germania, țară fruntașe pînă atunci în arhitectura modernă.

Îndreptîndu-ne „spre inevitabilul război" – cum profetiza arhitectul C. Moșinschi – fiind de «bonton» atunci xenofobia, se creeau ușor gelozii, rivalități și mai ales intrigi.

Parcurgînd zile întregi informațiile timpului, ași pretinde că mai ample, mai acute erau conflictele între arhitecții tineri și vîrstnicii din conducerea Corpului de breaslă sau Societatea Arhitecților români. În presa anilor '30 s-a înscris îndeajuns despre : ...„Cei care au făcut și cei care au semnat" ...„Cei care nu se mai săturau de lucrări... cameleonism politic și onorarii exorbitante."

Fraenkel, un real talent, a lăsat în urma sa cîteva lucrări valoroase, de la vila cu piscină interioară pe Șos. Kiseleff, la țesătoria, publicate în Architecture d'Aujourd'hui (2/1938, 6/1939).

Creangă ajunsese în 1936 la maturitatea excepționalei sale măestrii și era asaltat de comenzi, deci nu avea nevoie să-l „camufleze" pe R. Fraenkel cum s-a insinuat. Mai presus de toate devenise și o personalitate a țării, căreia nu-i trebuiau lecții de „naționalism" în ședințele organizate ale Corpului Arhitecților. De asemenea, prin caracterul său nu accepta nici să continue proiectul altuia, necum să-i ia lucrarea sau slujba. Solicitat, dădea oricîte sfaturi fără a avea pretenții.

Dar esențialul îl sintetizează Nae Nedelescu : ...*Cinstea lui sufletească, simpatia ce radia, dragostea de viață, farmecul personal și cordialitatea sa caldă, făceau ca în jurul lui să se strîngă foarte mulți oameni ce îi căutau prietenia...* [34]

Nicolae Nedelescu (1909–1972) a terminat Facultatea de Arhitectură în 1935, prezentînd la diplomă, sub îndrumarea platonică a șefului său de atelier, Paul Smărăndescu, un mare cinematograf modern.

Colaborarea sa cu H. Creangă durează cam cinci ani (1935–1939) și privește în principal participări la proiectarea fostelor uzine Malaxa, la cinematograful ARO, vila Gheorghiu la Mamaia, Casa Goga pe Intrarea Armașului în București, expoziția „Luna Bucureștilor 1938" etc.

Nedelescu desena repede, frumos, urmărind cu mare atenție maniera Creangă, pe care îl ajuta supervizînd și studiile colegilor mai tineri, încă nediplomați.

În același timp decurgeau și obligațiile sale de slujbaș statal la Căile Ferate Române, începînd cu colaborarea la Palatul C.F.R. (actualul Minister al Transporturilor : Șt. Călugăreanu, D. Marcu, P. E. Miclescu, T. Săvulescu).

Nedelescu l-a secondat pe Creangă cu multă rîvnă, fiind la rîndul său, în primii zece ani de activitate, un adept convins al arhitecturii funcționale. Un deceniu nu ar părea un răstimp întins în materie de construcții. Totuși, fiindcă arhitectura modernă și-a cucerit greu poziții, mizînd mult și pe atu-ul economicității, multe dintre succesele anilor '30 s-au deteriorat grav în timp. Scumpul mai mult păgubește ! Instinctual, Creangă nu agrea finisajele ieftine : ...*Materia proastă se urîțește cu vremea, pe cînd materia frumoasă se înobilează și se patinează...* [53].

Ne sînt cunoscute azi imaginile de paragină ale **Bauhaus**-ului de la Dessau, ale ansamblului **Pessac,** ale vilelor **Poissy** [36] și **Tugendhat** și alte exemple de renume mondial, care nu numai generației mele i-au luminat o cale. Așa că există multă neîngăduință – dar justificată – în părerea pe care o avem despre îmbătrînirea arhitecturii moderne.

Nedelescu n-a suportat spectacolul pasiunilor juvenile, prematur brăzdate de riduri : ...„Arhitecți ai viitorului construind paradoxal clădiri ce se ruinează după trecerea unei ierni"... [37], punînd pe seama zorului de a fi publicat, cel puțin plastica de „aquarium".

Dar în ansamblul lucrărilor sale pînă în 1946, o serie de vile în București, laboratorul și dispensarul fostelor uzine Concordia la Ploiești (distruse de bombardament) și amenajări expoziționale, atestă o aderare la ce – cu schimbări de rigoare – am numi modernismul uman.

N. Nedelescu era conștient de valențele sale personale, declarînd încă de mult : ...„nu lucrez decît ceea ce se cuprinde în propriile mele puteri"... Nu numai astfel am recunoscut întotdeauna în el un coleg de o corectitudine pilduitoare ! Era superbonom, neînfumurat dar mîndru, tocmai în sensul independenței sale.

Din debutul său lîngă Creangă, nu a avut finalmente parte de acele onoruri pe care prietenul său H. Georgescu le recoltase. **Într-adevăr, acesta rămîne singurul arhitect a cărui semnătură este recunoscută public la cîteva lucrări majore alături de cea a maestrului său.**

Am avut prilejul unei ucenicii sporadice din 1943 în 1947 în atelierul personal al lui Nae Nedelescu. Am cules în timpul lucrului multe episoade și impresii despre Creangă, la timpul în care eram convins de lucrările sale și cu păreri stabile, la care nu am cedat în activitatea mea.

Creangă era deseori prezent în amintirile lui Nedelescu, care îl evoca direct, cu realism fără temenele inutile și evident fără fumuri de „co-autorie". Această onestitate o vom regăsi la 20 ani după dispariția lui Creangă, cînd N. Nedelescu, cu aleasa sa cultură și rîvnă scriitoricească, îl reamintește :

...Sub înfățișarea sa masivă, atletică, se ascundea o inimă de copil, sensibilă și îngăduitoare... [38].

În anii ce preced intrarea omenirii într-un nou conflict mondial, succesele unei arhitecturi pe măsura noilor necesități și aspirații ale generațiilor celor două decenii de pace sînt departe de a convinge publicul și oficialitatea.

Dacă în primii zece ani foarte puține construcții au făcut breșe în dispozitivul academic, în al doilea deceniu, cu poziții cucerite și cu toată repetarea unor izbutite străpungeri : • Walter Gropius, 1930, Locuințe colective Siemensstadt-Berlin • Le Corbusier, 1931, Pavilionul Studenților Elvețieni – Paris • Hans Scharoun, 1932, Vila Schminke la Lobau • Alvar Aalto, 1933, Sanatoriul Paimio, • Arne Jacobsen, 1934, Locuințe la Bellavista – Copenhaga • Richard Neutra, 1935, Școală experimentală – Los Angeles • Frank Lloyd Wright, 1936, Casa de pe cascadă – Pennsylvania • Oscar Niemeyer, 1937, Ministerul Educației Naționale la Rio de Janeiro • Pier Luigi Nervi, 1938, Hangare militare la Orbetello • Mies van der Rohe, 1939, Institutul de Tehnologie Illinois-Chicago, se producea și o inflație de ratări, *...un stil așa-zis modern, care domină compromițînd mișcarea sănătoasă modernă...* [39].

În pofida acestor surogate ieftine se consolida și noua academie a purismului geometriei ortogonale, care începuse să enunțe dogme categorice. Pînă și constantul Walter Gropius va protesta atît împotriva etichetei de «stil internațional», răspunzînd că **arhitectura este totdeauna națională,** cît și postulatului : **concordanța cu scopul este egală cu frumusețea,** replicînd că și trupul omenesc este în primul rînd potrivit scopului... [40].

Creangă nu se împiedica de axiome doctrinare. Pentru el *arhitectura nouă consta în primul rînd în simplitate.*

Volume proporționate și tranșante în spațiu, linii drepte, suprafețe fără podoabe inutile.

Ferestre orizontale în friză – pentru a se putea înscrie în linia orizontală a străzii – înlocuiesc găurile de ferestre de pînă acum, îmbrobodite bătrînește, cu balcoane.

Această arhitectură permite să se dezvolte strada și orașul în același cadru de simplitate. [41].

Așadar un singur laitmotiv : totul, de la casă la stradă, să tindă spre necomplicat, pur, sincer. Dar Creangă nu era un absolutist. El era prea pătruns de umană comprehensiune, cu intoleranțe numai la lucrările anacronice, perimate, de prost gust. Asupra opusului acestui ultim concept avea păreri distincte :

Considera «bunul gust» deasupra tuturor pseudo-teoriilor filozofice sau a politicianismului naționalist, care bîntuiau în acea epocă, teorii caduce ca și clasa ale cărei interese le reprezentau.

Concepția sa despre bun gust nu se referea la ceea ce această expresie poate reprezenta în mod obișnuit, ceva formal, superficial, în legătură cu moda. Creangă privea bunul gust ca o atitudine de viață, ca renunțarea la efecte spectaculoase dar ieftine, la căutări lipsite de conținut, decorative, care nu pot acoperi decît vidul gîndirii și pretenția deșartă.

«Bunul gust» era, pentru Horia Creangă, concordanța perfectă între expresie și conținut, între mijloace și scop era în fond adevărul artistic [42].

Creangă, boem, nepractic, nedoritor de „reclamă", nu ne ajută să rînduim cu exactitate multele sale lucrări. Dealtfel puțini confrați de seamă au avut grija să ne lase monografii cu opera lor și nu multe — ași zice — sînt lucrările interesante, care merită să forțeze, măcar în cerc restrîns, amnezia omenească.

Lucrările lui Creangă apar rar în **Arhitectura,** revista Societății Arhitecților români. Bineînțeles excepția confirmă norma generală ! Dar nimeni nu ar putea pretinde că lucrările lui Creangă ar fi coborît rangul revistei între 1930—1944, în acești ani de apariție neregulată și insuficient susținută de realizări.

Nu deschidem însă un rechizitoriu fostei **Arhitectura,** care ne aduce bune servicii, cel puțin ca istoriografie de arhitectură, evenimente, multă polemică și rareori teorie.

Este de remarcat că în cronologia operelor arhitecturale sînt destule nepotriviri de date, char și la specialiști... Cronicarii-arhitecți au ales fie anul cînd s-a conceput o lucrare sau s-a cîștigat un concurs, fie data unei apariții publicistice, fie anul începerii sau terminării execuției, fie „vernisajul" propriu-zis. De exemplu la ARO — C. Victoriei, pe piatra comemorativă citim noembrie 1937, iar în presă 15 mai 1938. Mai sînt date privind autorizația sau contractarea lucrărilor, mai pot fi neconcordanțe într-un **curriculum vitae,** în fine, nu toți au ținut «jurnale» personale. De aceea, cei ce s-au aplecat mai tîrziu asupra trecutului găsesc date diferite dar cred că nu este neapărat necesar să cunoaștem exact „anul nașterii" la orice «casă-vilă» sau «casă-bloc», cum erau numite atunci.

În aparițiile de ramură de peste hotare Creangă se va bucura de publicitate :

— În **Moderne Bauformen** apare Fabrica de locomotive.

— **Architecture d'Aujourd'hui** 5/1934 și 2/1939 prezintă Fabrica de locomotive și imobilul Malaxa.

— **Nuova Architettura nel Mondo** (Agnoldomenico Pica, 1938) publică imobilul și cinematograful ARO.

În cartea **„Bukarest Stadt der Gegensätze"** (București, orașul contrastelor, Pragher Willy, Wiking Verlag GMBH, Berlin 1942), Pragher subliniază că opozițiile între Orient și Occident, vechi și nou, simplitate primitivă și aportul civilizației, sărăcie și bogăție, prost gust și artă, contraste care constituie originalitatea specifică a orașului, vor dispărea în timp, reportajul sau rămînînd un document al anilor 1940.

De patru ori (pag. 12, 15, 18, 99) imobilele ARO și Malaxa, sugestiv fotografiate de autor în reliefarea tezei sale, ne arată prețuirea pe care o acorda ochiul vizitatorului străin acestor realizări.

Nu numai construcțiile moderne vesteau că o lume nouă nu se poate limita exclusiv la rezolvări care „datează". Apăreau și rapsozii noilor cuceriri : cărțile **Bauhaus** începînd cu **Internazionale Architektur** (din 1924), **Internazionale neue Baukunst** a lui L. Hilberseimer în 1926, **die Neue Baukunst** a lui Bruno Taut în 1929, revista **Architecture d'Aujourd'hui** din 1930, **Neues Haus, neue Welt** de Erich Mendelsohn în 1931, **The International Style** de H.R. Hitchcock și Ph. Johnson în 1932, **The New Architecture and the Bauhaus** a lui W. Gropius — cel mai aprig susținător al inextricabilei legături între teorie și practică — în 1935, **La Nouvelle Architecture** a lui A. Roth în 1940, **Gli Elementi dell' Architettura Funzionale** de A. Sartoris în 1941, ...lista rămînînd larg deschisă.

Din 1928 se întruneau Congresele Internaționale de Arhitectură Modernă **(C.I.A.M.)** : la Sarraz — Elveția, Paris 1929, Stuttgart 1930, Atena 1933 și Paris 1937.

În jurul anilor '30 Stilul Internațional ajunsese la momentul său de «clasicism» în sensul pe care l-a precizat și G.M. Cantacuzino în scrisoarea către Marcel Iancu : **...„Clasicismul pentru mine nu-i altceva decît imaginea continuității unui efort de perfecționare sau de menținere a artei într-un echilibru dictat de posibilitățile umane... este o stare de spirit care se regăsește în fiecare epocă"...**[43].

În vecinătatea României erau multe exemple de arhitectură avangardistă de foarte bună calitate, începînd cu Cehoslovacia, unde se remarcaseră printre alții Iosef Havlicek și Karel Honzik, Lud Kysela etc... Însuși Mies van der Rohe în 1930 revărsase harul său la Brno pe **Tugendhat Haus.**

În Polonia, Helena și S. Syrkus, Lachert și Szanajca, soții Brukalski, iar în Ungaria Farkas Molnár, Jozsef Fischer, Pal Ligeti, János Wanner apăruseră în cărțile lui Pica, Sartoris, F.R.S. Yorke [44]. Dar mai ales în revista **Architecture d'Aujord'hui,** care prin însuși statutul ei de înființare își propusese să recomande reușitele arhitecturii moderne, realizările confraților din cele trei țări menționate erau prezentate activ.

În U.R.S.S., revista organizase și o excursie descrisă într-un articol în numărul din august 1932. Cu acest prilej au fost de asemenea prezentate multe exemple interesante de arhitectură modernă sovietică.

Desigur, pînă la un punct este o problemă de relații, de șansă, ca să devii, pe incontestabile merite, cunoscut și peste hotare. Dar trebuie să purcezi la acest efort ! Din nefericire, între colegii noștri din anii '30 numai George Matei Cantacuzino a făcut acest neprețuit bine și în prezentarea arhitecturii moderne românești. Fiind colaborator la **Architecture d'Aujourd'hui** (oct. 1934 — dec. 1936) publică în numărul din iunie 1934 o grupare de articole : **Arhitectura în București** (Renée Moity-Bizary), **Tendințe în Arhitectură Română** (G.M.C.) și **O plaje a Mării Negre** (G.M.C.).

Primul comentator nefiind de «al casei», vede lucrurile mai altfel ca noi : îl jenează ceea ce nici nu observăm, contrastele îi par mai tranșante, specificul mai acuzat și nu se angrenează în conflictul **tradiționalism-modernism** [45]. Articolul se bazează pe impresii și notații spontane dintr-o scurtă vizită în care a fost însoțită de gazde prietenoase și cultivate. Bineînțeles că orașul îi apare ca un mozaic pestriț de contraste, dar în final răsare esențialul :

„Aceste rînduri ar vrea să releve spiritul nou care poate fi descoperit într-un oraș a cărui primă înfățișare pare departe de eforturile moderne, dar care ascunde sub cîteva tentative, mai mult sau mai puțin fericite, dorința de a se reînnoi, dorință care trebuie favorizată".

G.M. Cantacuzino, al doilea cronicar, la 35 ani este un arhitect consacrat, care a debutat ca scriitor cu opt ani în urmă, avînd patru cărți publicate, cronici, articole, studii în reviste de vază românești și străine, plus meritul de a face parte din grupul care a fondat în 1931 **Revista Istorică Română.** Cînd scrie articolele mai sus citate, pe faleza Eforiei Nord sclipesc în soare șapte vile și hotelul Belona, concepute de el în pur spirit funcțional, într-o plastică nudă și elegantă.

Arhitectura modernă este reprezentată prin lucrări ale arhitecților : Octav Doicescu, Horia Teodoru, Lucia și Horia Creangă, echipa Florea Stănculescu – Șt. Paternelli – L. Plămădeală, Marcel Iancu, Dumitru Săvulescu. Ca urbaniști sînt citați inginerul Al. Davidescu, arhitecții Ion Davidescu, Roger Bolomey, Duiliu Marcu și Al. Zamphiropol. Lucrările de pe faleza Eforiei fac obiectul celui de al treilea articol. În sinteză aflăm :

„Arhitecții români au activat în trei direcții bine definite : tradițională, clasică și modernă. Deseori același arhitect a lucrat în cele trei direcții, succesiv sau în paralel. Totuși arhitectura modernă pare să fi asanat terenul, provocînd totodată o reconsiderare a conceptelor arhitecturii".

Dacă gestul lui G.M. Cantacuzino ar fi fost repetat și de alți colegi de vază – așa cum au înțeles să o facă arhitecți progresiști din Cehoslovacia, Polonia, Ungaria, Austria, Iugoslavia, Grecia, Turcia, etc., s-ar mai fi înregistrat o serie de prețioase prezențe românești în creația mondială a noii arhitecturi – un bun universal – în care individualități valoroase contribuind la amprenta școlilor naționale. Să recunoaștem că în climatul anilor '30 intervenția personalităților a fost decisivă.

Bancul de probă al noilor construcții și teorii l-a constituit locuința individuală. Peste Ocean, în Occident, în România și în jurul ei, arhitecții încep să întîlnească clienți decișI să abandoneze prejudecățile epocii și, consecvent acestei poziții carteziene prin deducții metodice și logice, să accepte idei noi.

După casa Dr. Petru Groza la Deva (1927–1929), Creangă a realizat o serie de vile, între între care mai multe ar merita cu prisosință a fi menționate în orice cronologie de înfăptuiri românești valoroase. Oricum, ele justifică singure o reputație de celebritate. Dar nici una nu este amintită în selectiva **Istoria României în date** [46], unde în ciuda citării a peste 35 arhitecți, apare o singură locuință modernă (Marcel Iancu, 1927).

În lucrările lui Creangă fuzionează de la început înclinația sa instinctivă pentru cubism și volumetrii ferme, o continuitate între arta primitivă abstractizantă și jocul **cuburilor monolitice,** propovăduit de arhitecți ca Robert Mallet-Stevens.

Dacă pictura și sculptura au trecut prin perioada cubistă de prin 1908, arhitectura era înscrisă în «cubism» de peste 2500 ani ! Să nu uităm din descrierea Athenei lui Pericles : **(„Athènes Ancienne",** A. Jardé, Ed. Les Belles Lettres, Paris 1930) :

...Pînă în timpuri helenistice, casa ateniană rămase de o mare simplitate. Cele mai multe nu erau decît mici construcții cubice de două–trei încăperi... Existau și case cu un etaj terminat în terasă, după moda mediteraneană...

Totuși să nu ne așteptăm ca toate locuințele sale să îndeplinească condiția impusă la experimentul Weissenhof-Stuttgart în 1927, clar consacrat «stilului internațional» : deplina libertate de expresie, **dar acoperișul, plat, în terasă.**

Creangă susținea că *...arhitectura noastră modernă izvorăște din nevoile generale ale timpului și nu din plăcerea de a imita.*

Totuși arta aceasta a liniilor simple este veche de cînd lumea...

Pe o aceeași «linie de pămînt» așeza o clădire străveche de mai bine de 5 milenii – deci o piramidă – o culă strămoșească și o construcție modernă, ca să conchidă : *...prin urmare nu e vorba aici de un stil, ci de de o concepție izvorîtă din necesități, care au înfruntat mileniile. Nu e vorba de un stil, fiindcă stilurile pier, ci e vorba de arhitectura simplității, ce rămîne statornică* [47].

Așadar, în primul rînd în casele sale el a urmărit o geometrie simplă dar nu neapărat un cub, fiind de amintit că era și un mare admirator al lui Frank Lloyd Wright.

Creangă medita foarte profund aceste case chiar dacă rezultatul gîndirii părea că se așterne febril pe un șervețel la cafeneaua Corso, cum își amintesc intimii săi. În primul rînd el își avertiza clientul : *..în mai puțin de trei săptămîni să nu vii pentru schițe...*

Deseori își angrena colaboratorii într-un «concurs de casă» îndemnîndu-i pe toți să schițeze propuneri. Le dădea mînă liberă intervenind discret cu *...Ai fi de acord să încerci și în acest fel ? ...Dacă am face așa ? ...Nu crezi că s-ar putea ?* ...Își explicita ideea desenînd-o foarte expresiv în cîteva trăsături, pe care ajutoarele sale le transformau în planuri de execuție.

...Linia simplă, dar cît mai simplă ! era calul de bătaie favorit. Fiind un arhitect complet și complex pregătit intervenea concomitent în toate : *foarte bine planul, dar cum este construcția ? ...nu trebuie nici să imiți un lucru, înainte de a-i înțelege structura...*

În fapt uneori pornea de la construcție, simplificînd-o cît de mult posibil. Pe măsură ce anii trecuseră știa tot mai mult secretele ei.

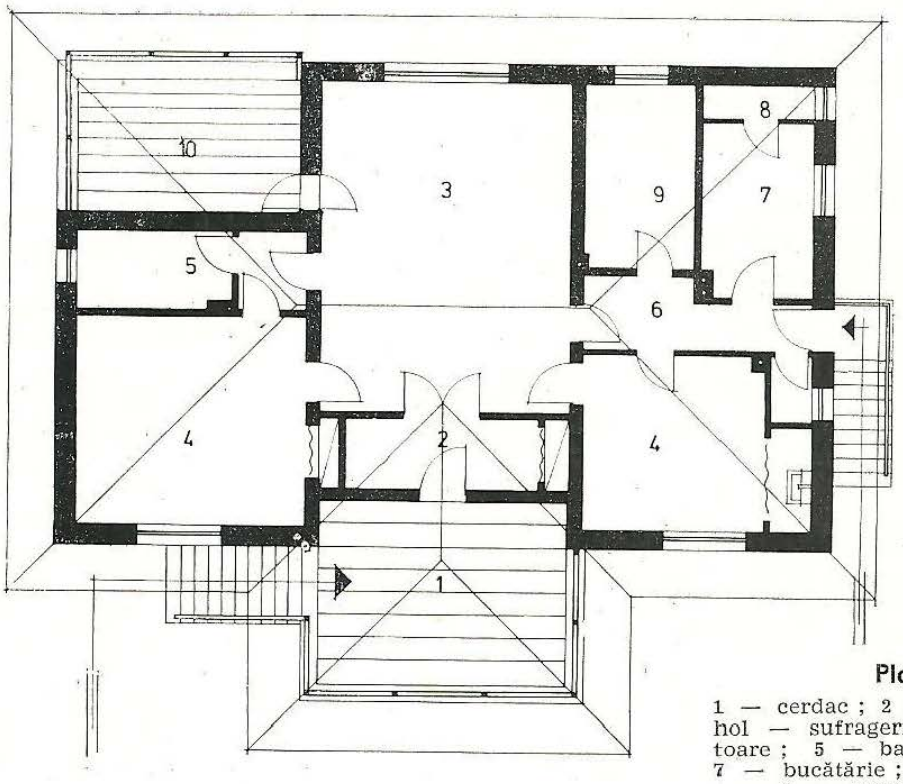
Cu clienții cu care nu se înțelegea, aproape nu stătea de vorbă : *să facă cum cred – adică cum vor – dar discutați voi...*

Niciodată în fața unui beneficiar nu și-a părăsit coechipierul...

De toate acestea își amintește Gheorghe Lungu, care a lucrat la cîteva case-vilă cu acoperiș bătrînesc de olane, formulă care nu vădește o împăcare între tradițional și modern, ci înțelegerea unui «spirit al locului».

Creangă nu renega importanța unui arhitecturi naționale : *...să ne întoarcem la ce avem noi specific în țară și să creăm pe baze autohtone o cultură și o artă care să se poată numi a noastră și numai a noastră...* [48]

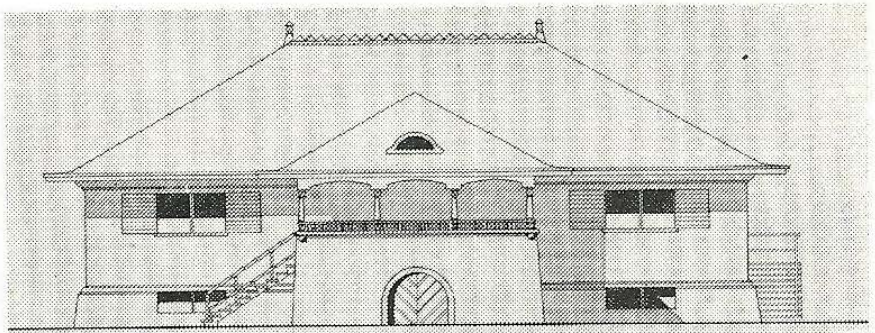
Dar el nu credea că acest specific s-ar găsi în *dantelăriile de la Horez, în turnurile răsucite de la Argeș și în aurăriile de la Trei Ierarhi... ci în modestele cule românești... înalte și drepte, de toată frumusețea...*



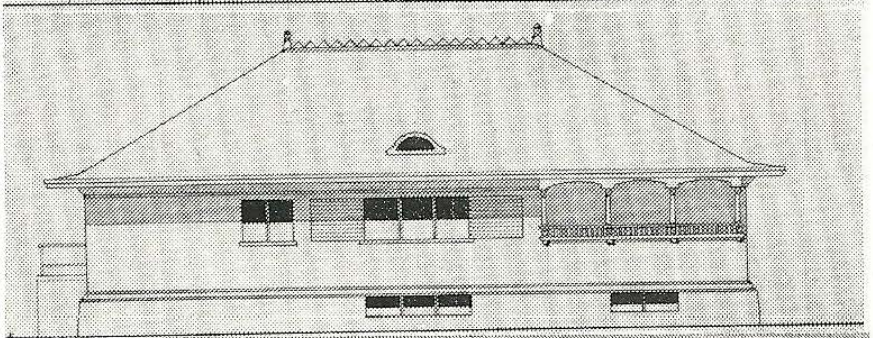
Vilă rustică :

Plan :

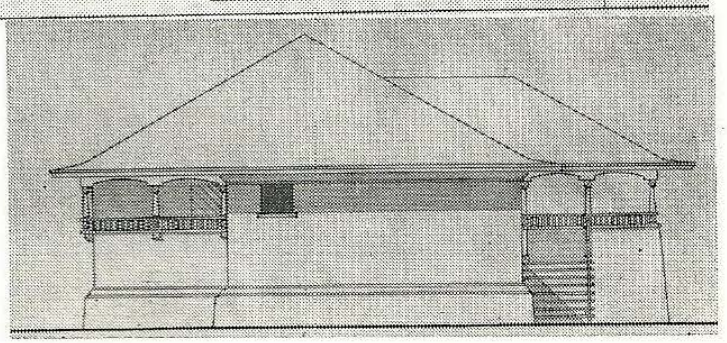
1 — cerdac ; 2 — vestibul ; 3 — hol — sufragerie ; 4 — dormitoare ; 5 — baie ; 6 — oficiu ; 7 — bucătărie ; 8 — cămară ; 9 — cameră serviciu.



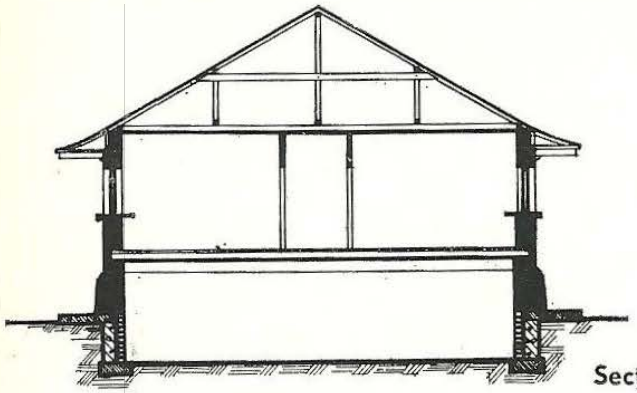
Fațada de acces.



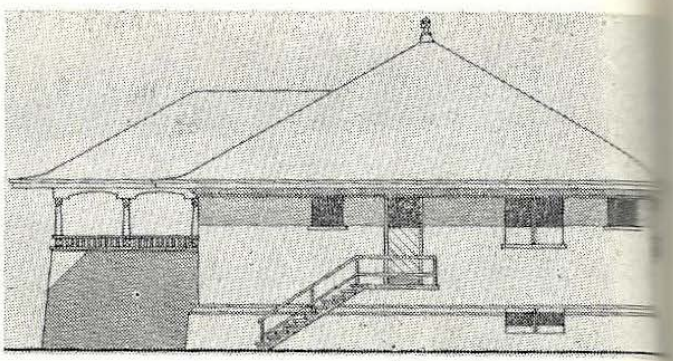
Fațada la grădină.



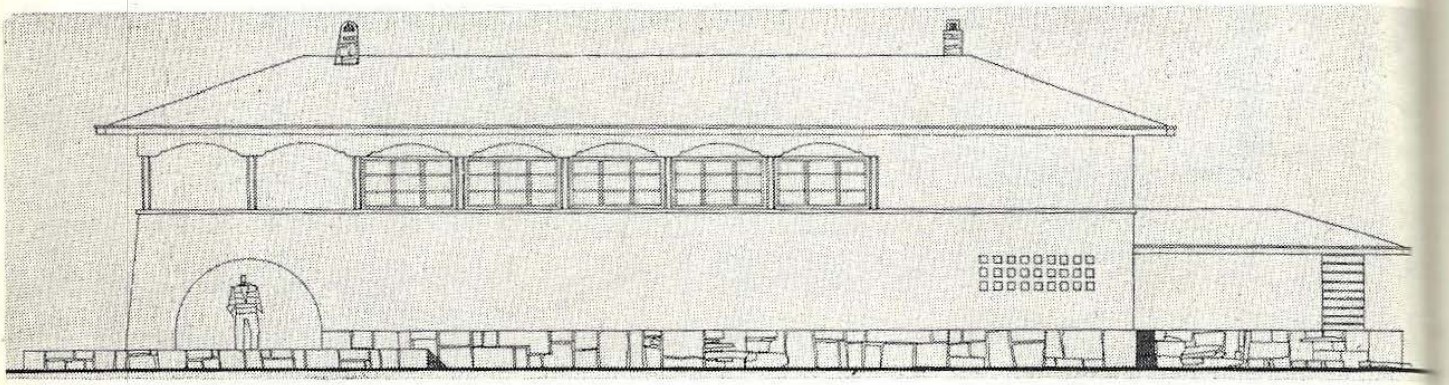
Fațadă laterală.



Secțiune transversală.

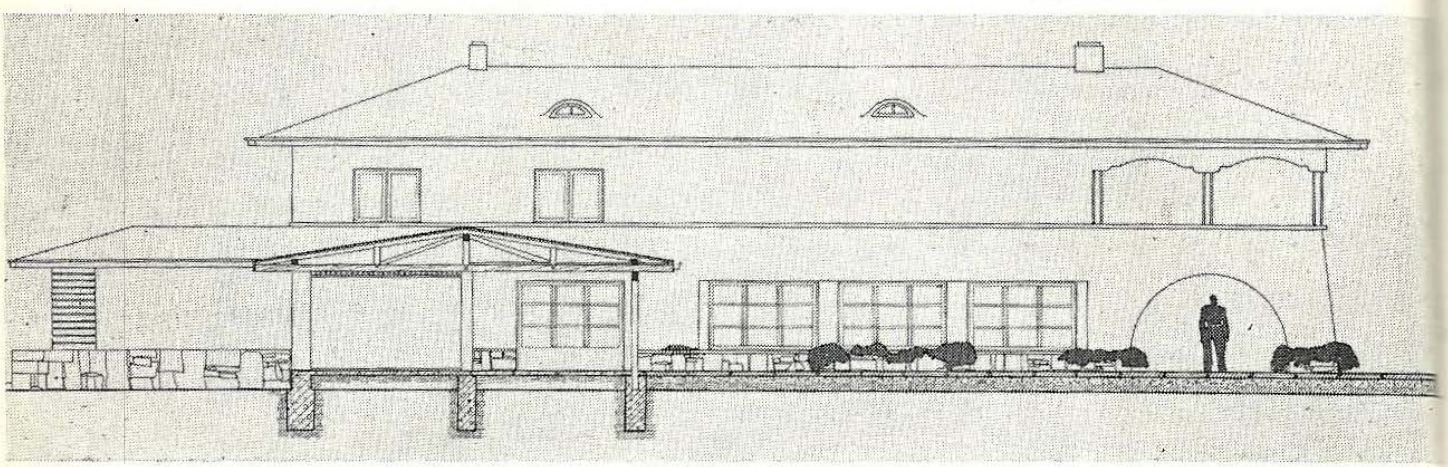


Fațadă laterală.

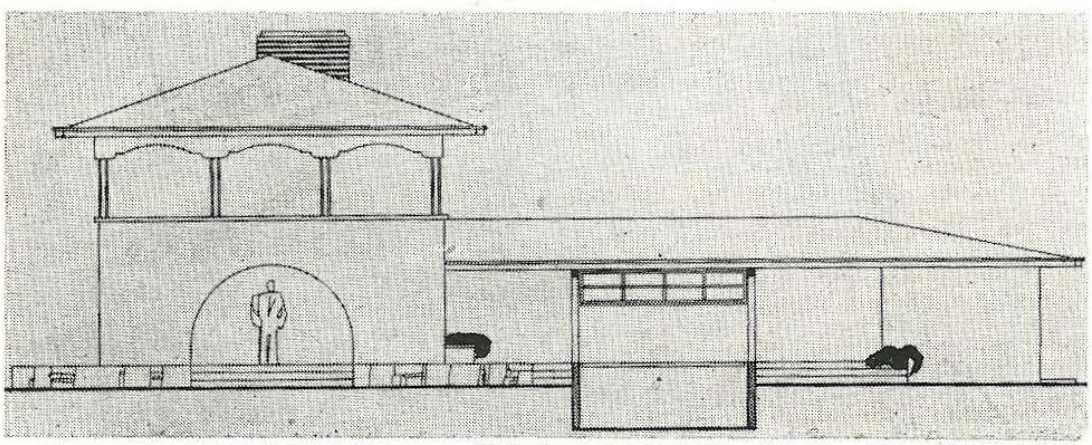


Vilă la Otopeni.

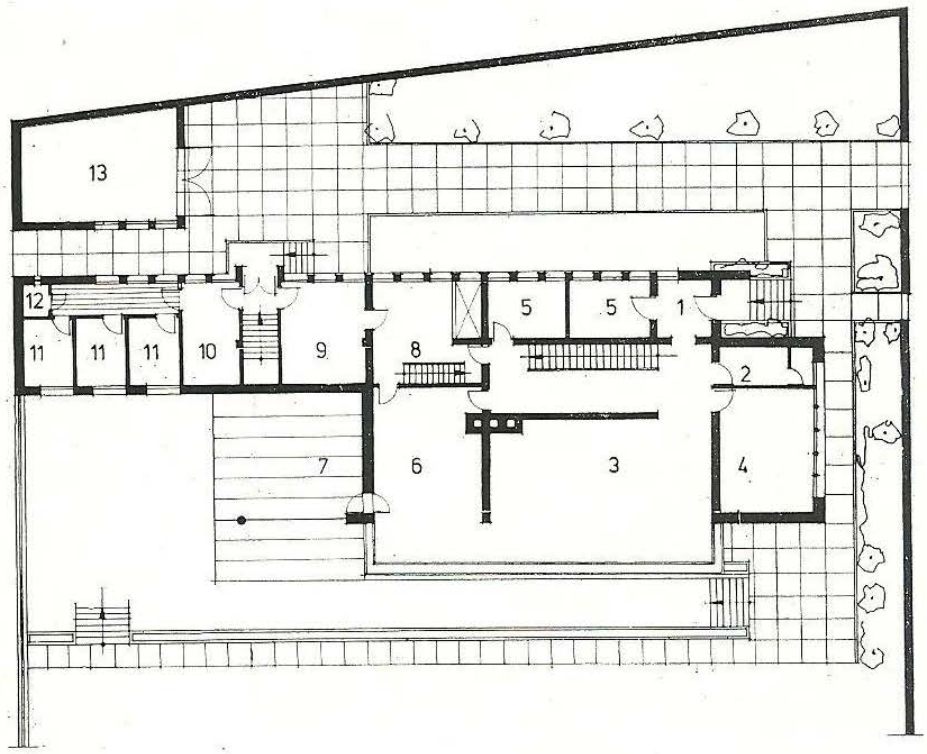
Fațadă spre șosea.



Fațada est.



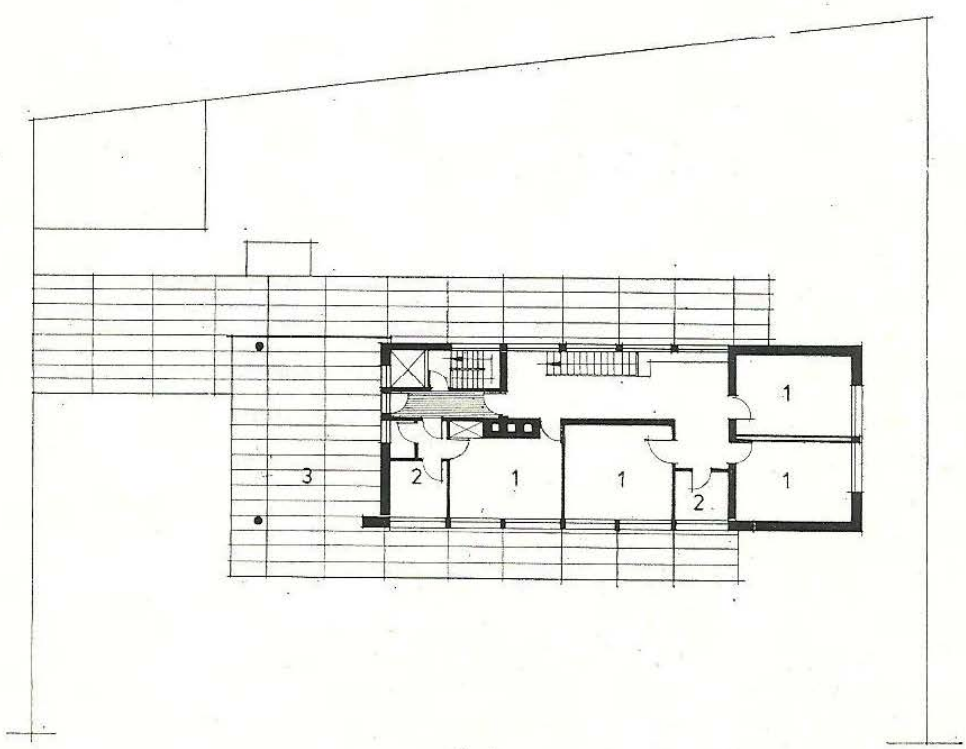
Fațada sud.



Vilă la Bușteni :

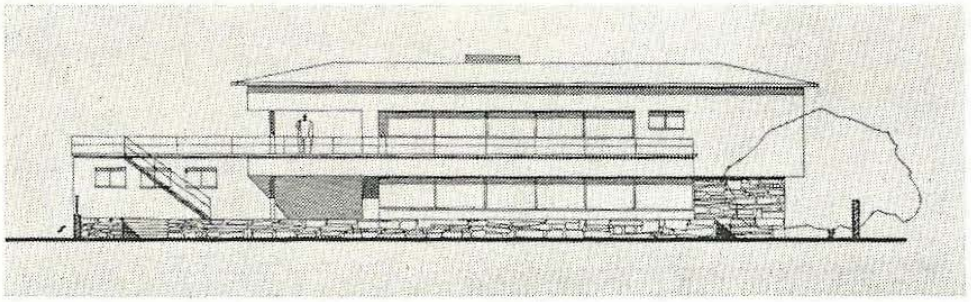
Parter :

1 — vestibul ; 2 — vestiar — WC ; 3 — living ; 4 — birou ; 5 — camere ; 6 — sufragerie ; 7 — terasă ; 8 — oficiu ; 9 — bucătărie ; 10 — camere personal ; 11 — camere serviciu ; 12 — WC ; 13 — garaj.

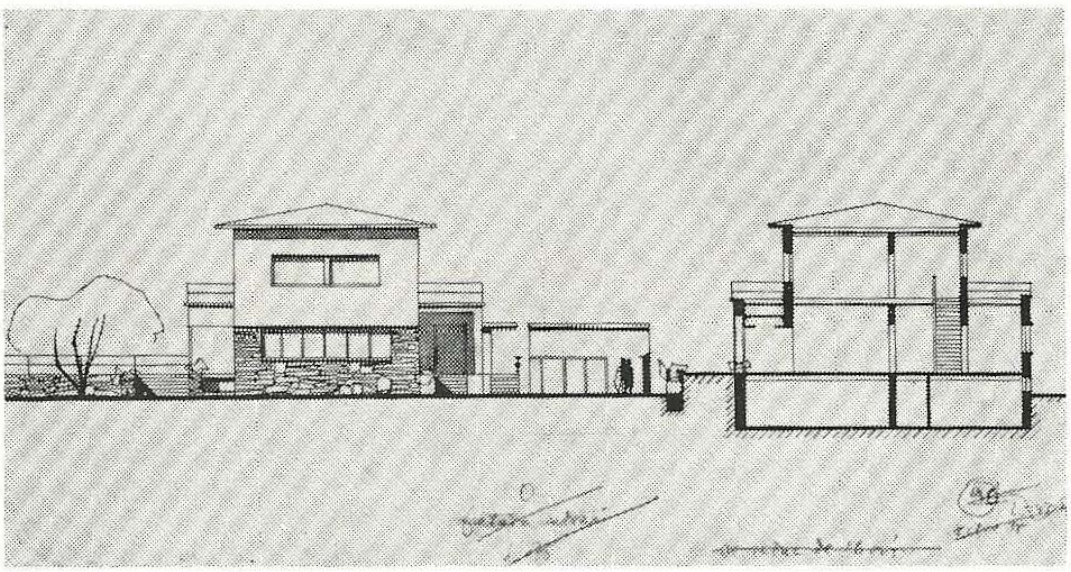


Etaj :

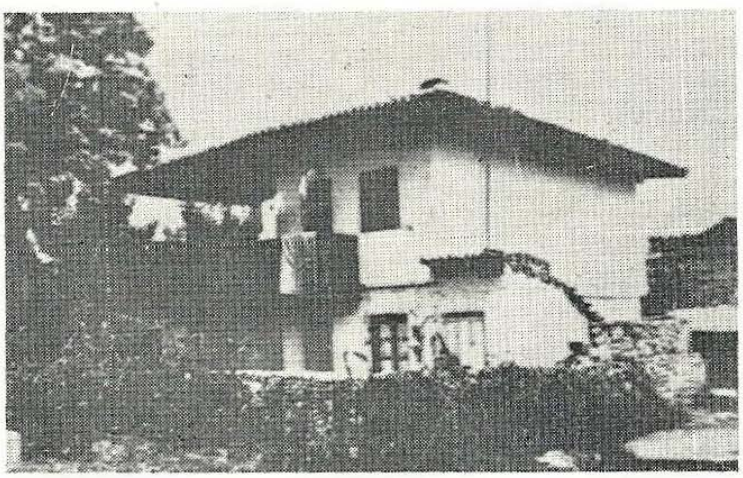
1 — dormitoare ; 2 — băi ; 3 — terasa.



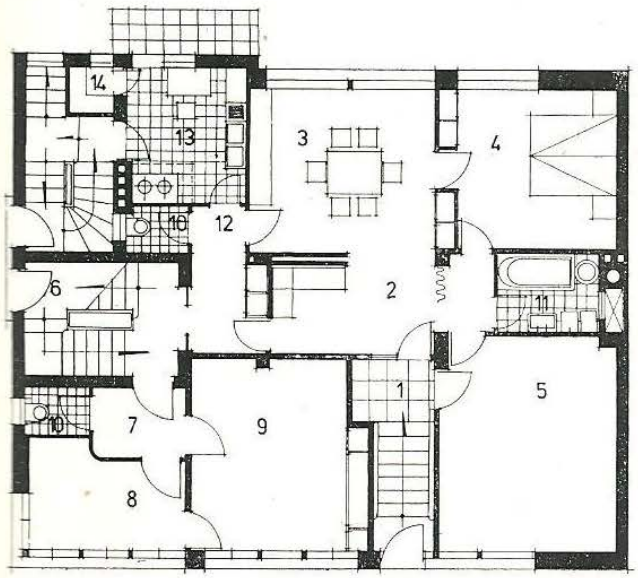
Fațada intrării.



Fațada și secțiune transversală.

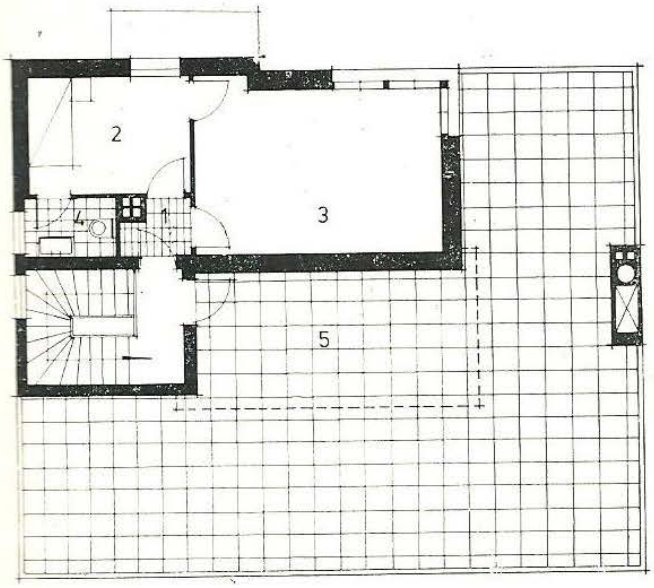


Vilă la Mangalia.

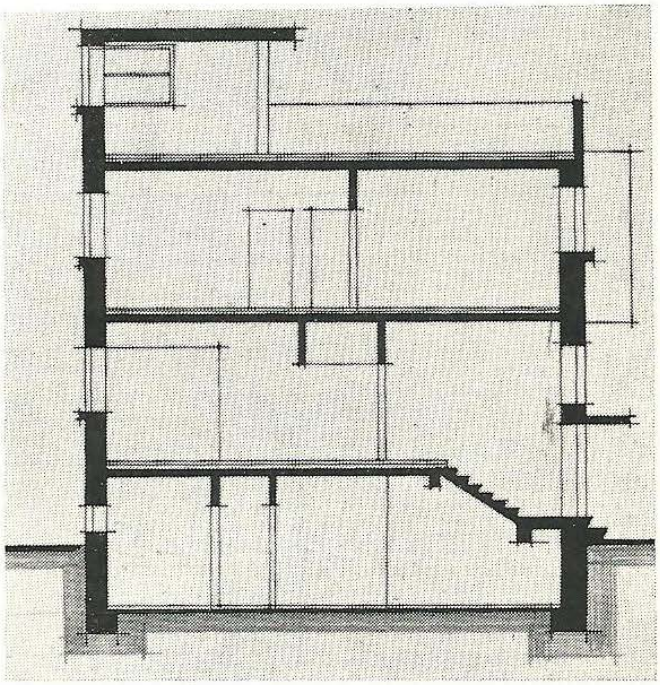


Vilă pe Șos. Nordului :
Parter înălțat :

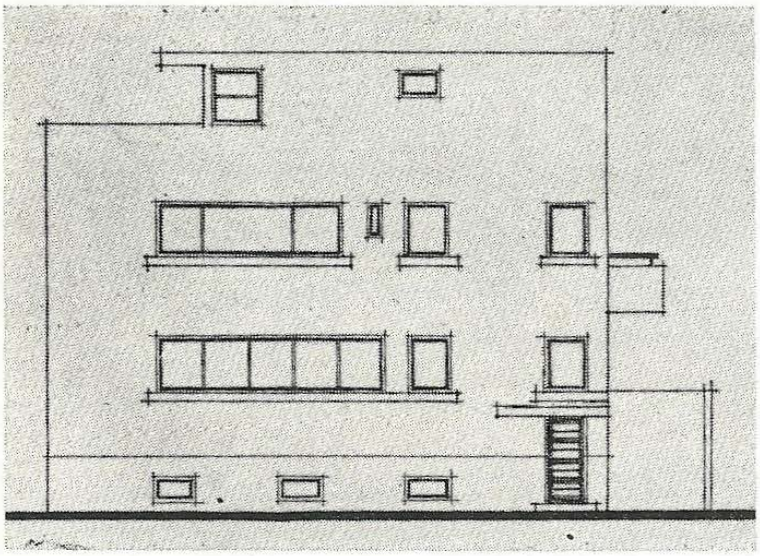
1 — vestibul ; 2 — hol ; 3 — sufragerie ; 4 — dormitor ; 5 — birou ; 6 — acces consultații ; 7 — vestiar ; 8 — așteptare ; 9 — consultații ; 10 — WC ; 11 — baie ; 12 — oficiu ; 13 — bucătărie ; 14 — cămară.



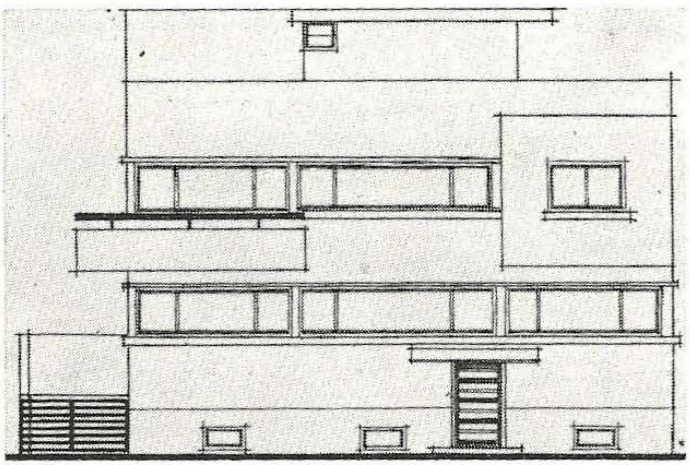
Terasa : 1 — vestibul ; 2 — dormitor ; 3 — cameră de lucru ; 4 — WC ; 5 — terasa acoperită.



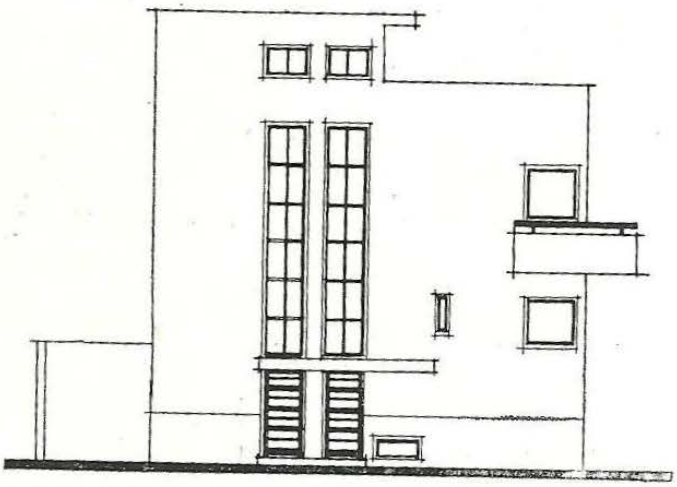
Secțiune prin intrare.



Fațada la curte.

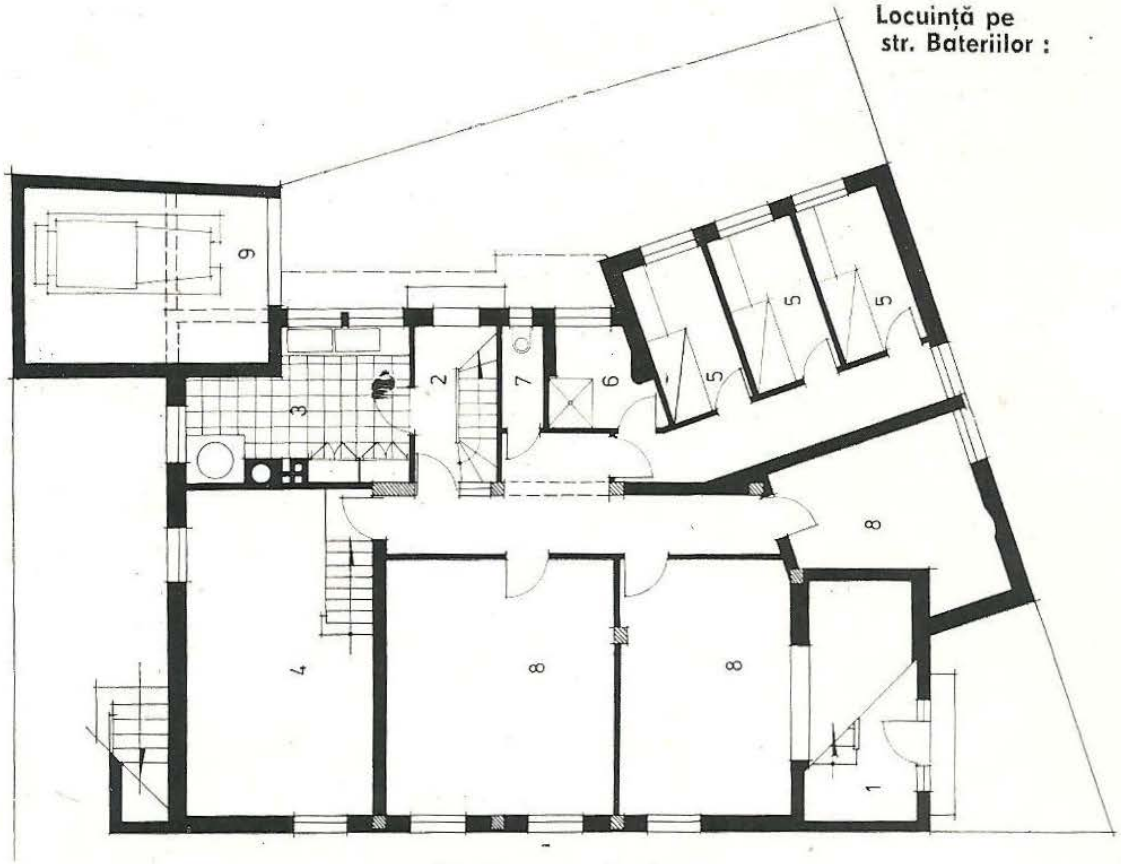


Fațada la stradă.



Fațada laterală.

Locuință pe str. Bateriilor :

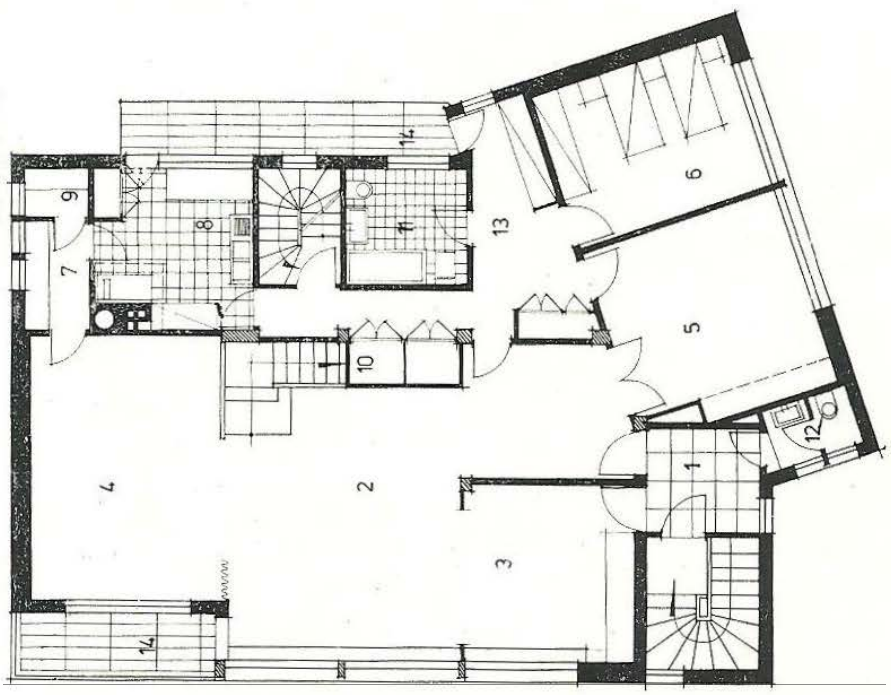


Nivel acces subsol :

1 — acces principal ; 2 — acces secundar ; 3 — spălătorie ; 4 — calorifer ; 5 — camere ; 6 — duș ; 7 — WC ; 8 — pivnițe ; 9 — garaj.

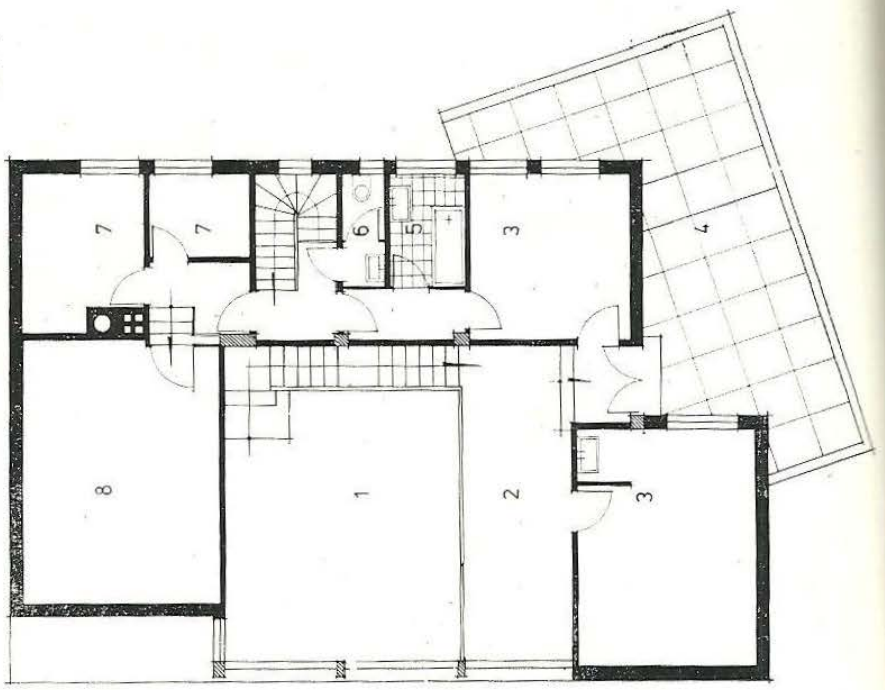
Parter înălțat :

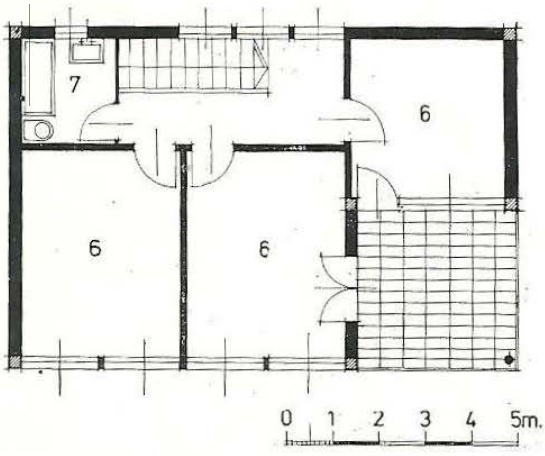
1 — vestibul ; 2 — hol ; 3 — birou ; 4 — sufragerie ; 5—6 — dormitor ; 7 — oficiu ; 8 — bucătărie ; 9 — cămară ; 10 — debara; 11 — baie; 12 — WC; 13 — degajament; 14 — terasă.



Ultimul nivel :

1 — vid hol ; 2 — supantă ; 3 — camere ; 4 — terasă; 5 — baie; 6 — WC; 7 — servicu ; 8 — pod.

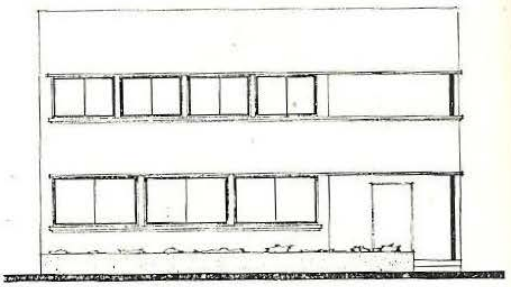


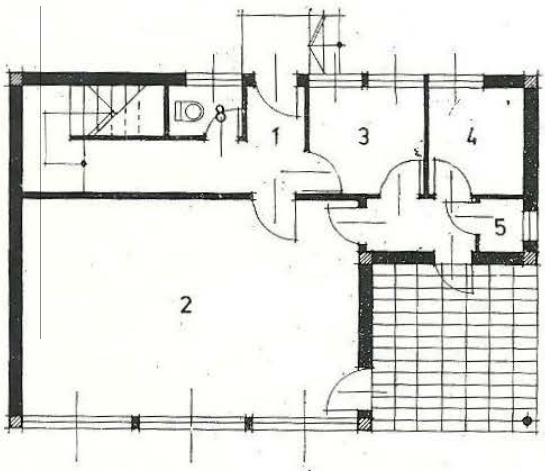


Etaj :

6 — dormitoare ;
7 — baie.

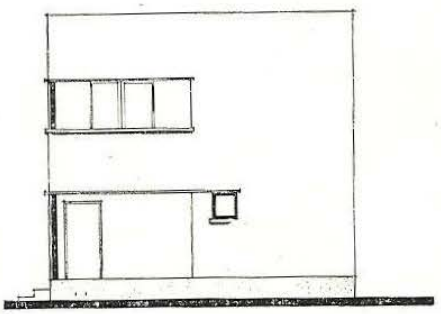
Vila Konitz :





Parter :

1 — vestibul;
2 — living ;
3 — bucătărie ; 4 — cameră ; 5 — cămară; 6 — WC.



Fațada principală.
Fațadă laterală.

Arhitectura acestor cule este simplă și nu se depărtează de la principiile adoptate de mine. Ea ar fi dimpotrivă, o continuare și nu o rupere cu trecutul [49].

Mi se pare de-a dreptul remarcabilă potrivirea harului său artistic, a excepționalului său simț al proporțiilor cu geometria pură a culelor, care aduc o notă de statornicie în panorama locuințelor țărănești. Cu excepția lor, Creangă se pronunța cu scepticism asupra căutărilor unui specific bazat pe arhitectura rurală.

...Poate că în alte condiții ar fi clădit și ei ceva mai trainic și specific național. Dar în aceste împrejurări este permis să reeditäm bordeiele după cum ne ajută bogata noastră imaginație patriotică, ridicînd la rangul de stil național, o imagine care, oricît am înflori-o rămîne imaginea robiei și a suferinței noastre milenare ?... [50]

Citind toate acestea e bine să ne reamintim de firea lui. Era șuetar, neconformist, agrea digresiunile, paradoxurile, dar pe urmă se retrăgea cu indiferență în colțul său, ca ilustrul său bunic după ce răspîndea snoavele prin sat.

Creangă nu și-a închipuit nici o clipă că putem face arhitectură majoră extrapolînd din dialectul local. Dealtfel și G.M. Cantacuzino afirma foarte clar : ...„O casă țărănească făcînd parte din arhitectura utilului, înmulțită sau împărțită prin zece își pierde orice scop. Cu toate acestea la noi pentru a face un minister un arhitect a înmulțit prin o sută o casă țărănească"... [51] sau ...„Arhitectura țărănească și tot folclorul plastic prins în vraja instinctelor ancestrale și-au urmat de-a lungul veacurilor istoriei noastre o nebănuită și greu controlabilă evoluție"... [52]

Iată doi arhitecți excelenți ai anilor '30 considerînd ideea **artei naționale** foarte onorabilă și demnă de toată lauda, cu condiția ca ea să devină în primul rînd artă cu adevărat și nu demagogie, trecîndu-se la o muncă serioasă, fără pălăvrăgeli.

Ceea ce va apărea ca interpretare tradițională în arta lor, se va aplica numai plasticii locuințelor individuale.

Casele lui Creangă — în număr de vreo 40 — apar în diferite încadrări în sit : mediu urban, munte, deal, șes, ape, de la rezolvări somptuoase la cele economice.

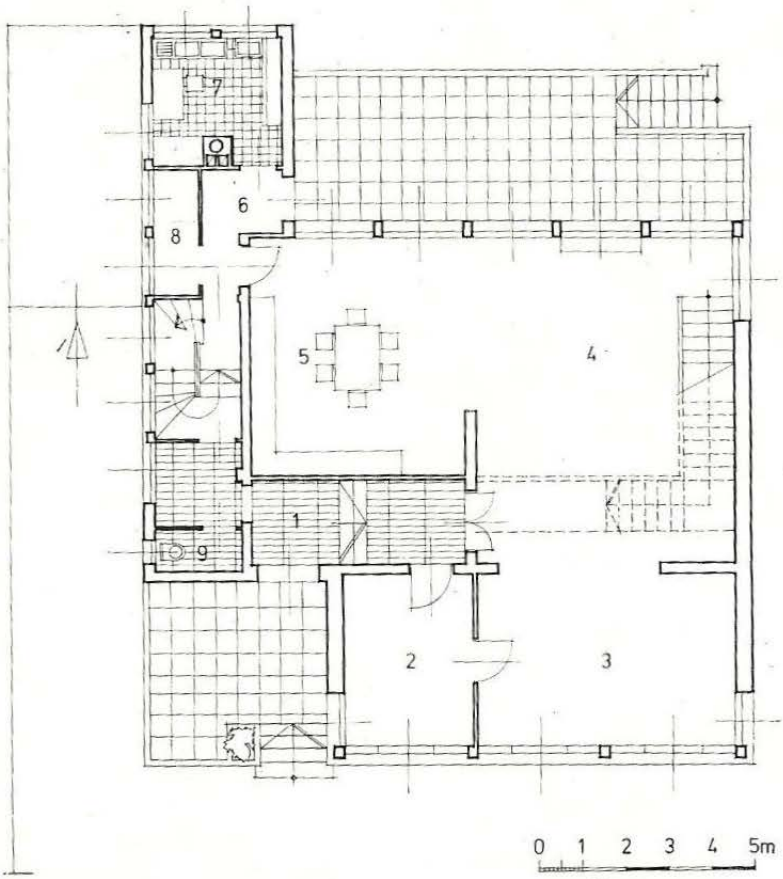
Majoritatea sînt în București, în general tip «vilă», deci construcții cu patru fațade. Ele ar merita singure o carte, dar spațiul restrîns ne obligă a alege — ceea ce implică subiectivismul «cronicarului» — printre cele mai deosebite.

1932–1933

Casa ing. A. Bunescu — Aleea Alexandru 12 — se remarcă prin corelarea interesantă între gruparea componentelor funcționale și plastică. Fațada la stradă are ca goluri intrarea și o friză orizontală vitrată la parter. Domină plinul — o *frunte lată* — în spatele căruia dormitoarele se deschid voit în lungul străzii. Pe fațada opusă piesele de recepție la parter și dormitorul mare la etaj se leagă cu grădina prin intermediul teraselor. Un hol înălțîndu-se pe două niveluri amplifică spațiul. Față de ambii vecini foarte apropiați (stînga-dreapta) apare adiacent intrării o trenă de servicii jos și sus, iar pe partea opusă scara se desfășoară voit decorativ

pe un perete, terminat pe colț cu un gol înalt. Acest motiv se reîntoarce de trei ori pe fața grădinii, semnalînd înălțimea dublă a holului. Casa se termină cu o terasă apărată de vîntul dominant prin o sală închisă pe trei laturi, prelungindu-se sub o mare placă, spre partea bătută de soarele sud-vest.

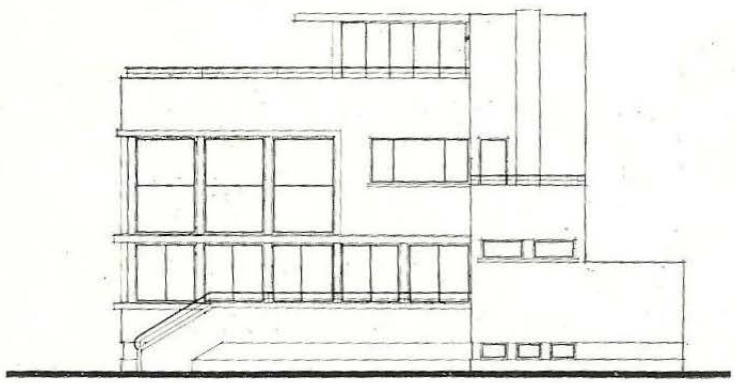
Pe amplasamente vecine la fel condiționate întîlnim atîtea case parter + etaj, cam pe același program. Cît de departe sînt de logica acestei distribuții vizînd izolarea față de vecini, în acord final cu o volumetrie simplă, magistral proporționată...



0 1 2 3 4 5m

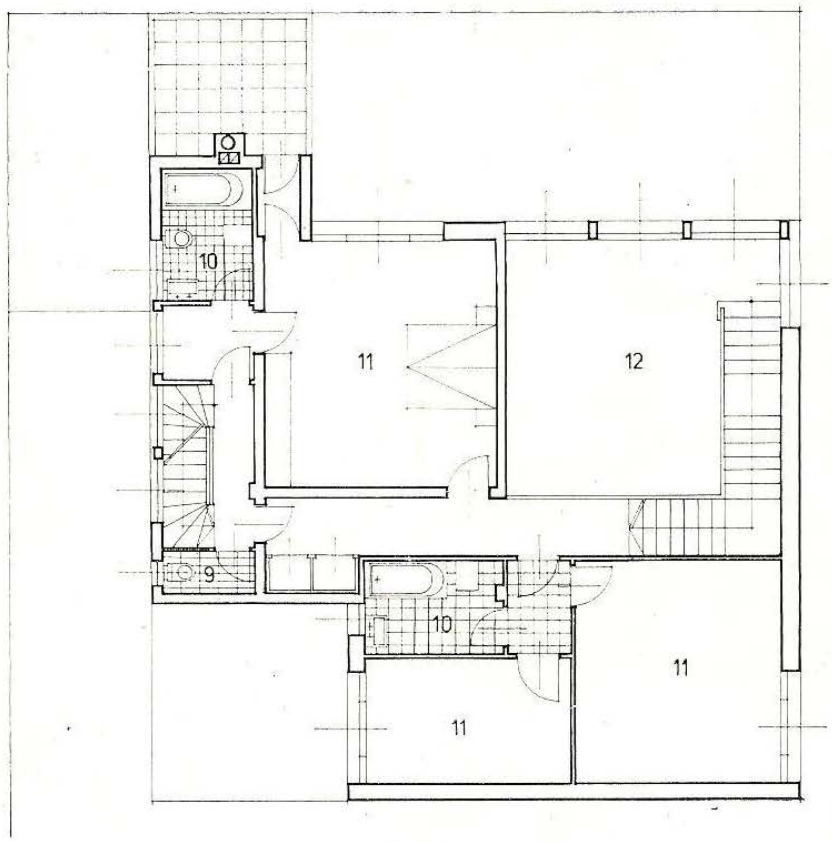
Parter :

1 — intrare ; 2 — așteptare ; 3— birou ; 4 — living ; 5 — sufragerie ; 6 — oficiu; 7 — bucătărie; 8 — cămară ; 9 — WC.



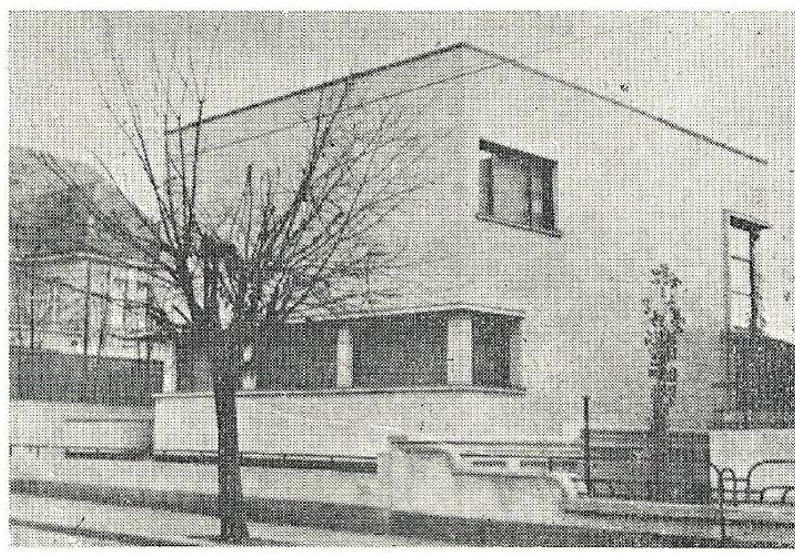
0 1 2 3 4 5m.

Fațada spre grădină.



Etaj :

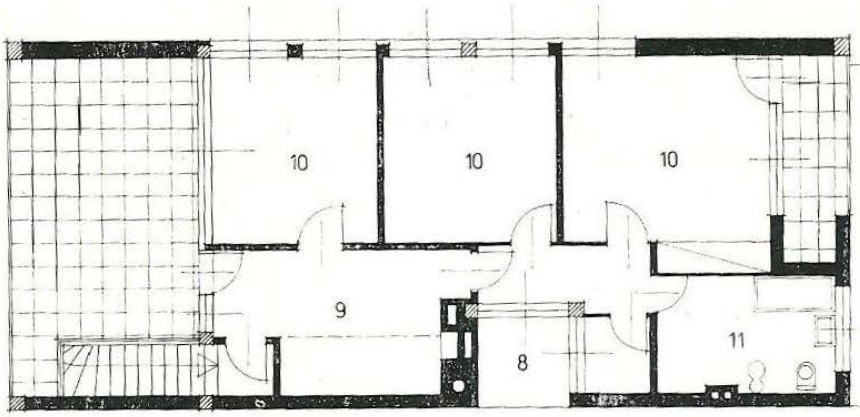
9 — WC ; 10 — baie ; 11 — dormitoare ; 12 — gol living,

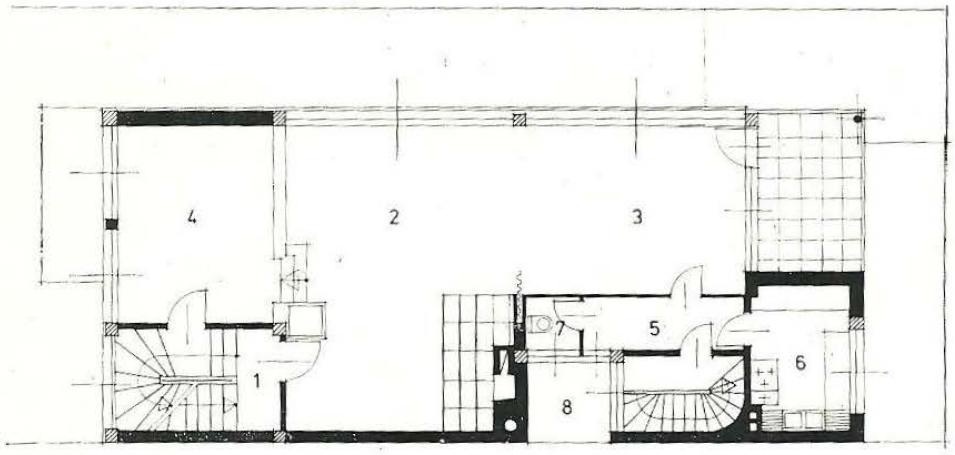


Vilă pe Aleea Alexandru.

Vila profesor Al. Marcu :

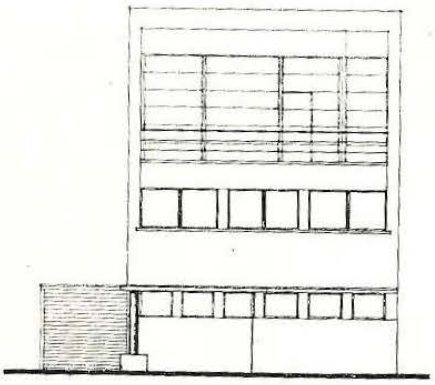
Etaj :
9 — hol ;
10 — dormitoare ;
11 — baie.



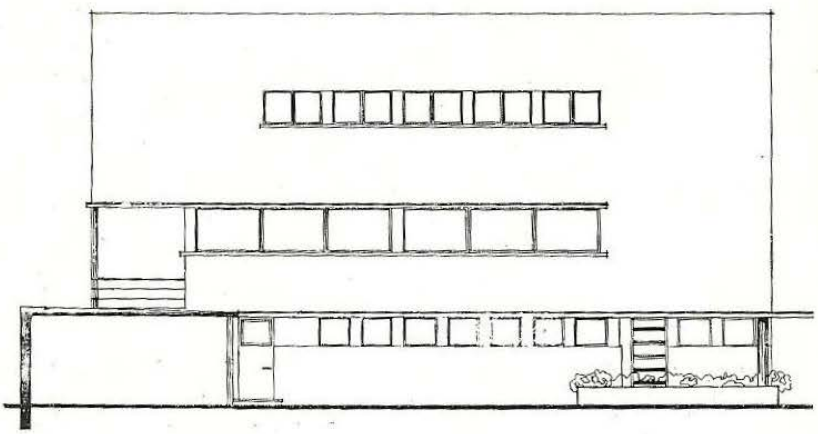


0 1 2 3 4 5m

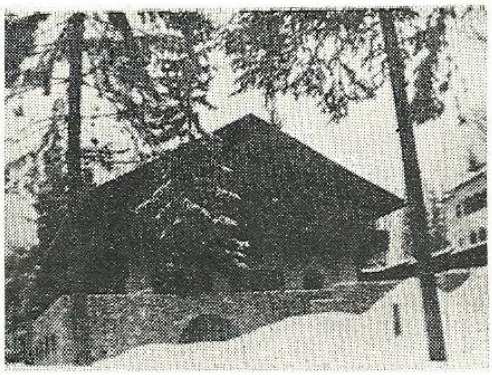
Parter înălțat :
1 — acces; 2 — living ; 3 — sufragerie; 4 — birou ; 5 — oficiu ; 6 — bucătărie; 7 — WC; 8 — curte de lumină.



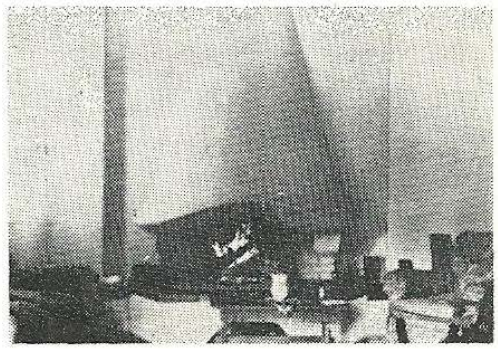
Fațada principală.



Fațada intrării.



Vilă la Predeal : Vedere.



Interior.

1937

Casa Savu, pe str. General Manu, la Predeal, are un plan compact, cu zona de zi la parter și zona de noapte în etajul 1 și mansardă.

Dacă plastica pornind de la acoperișul plat în două ape o așază cuminte în genul «chalet» – casă țărănească elvețiană cu etajul din lemn – logica distribuției se datorează concepției funcționale avansate.

Partea de recepție de la parter este foarte dezvoltată și concepută să constituie un parcurs fluent, cît mai interesant prin treceri în spații contrastante.

Calitatea excepțională a detaliilor, finisajelor și instalațiilor, plus intervenția unui mobilier rustic vechi, distribuit scenografic, au contribuit ca această casă să admită compararea ei cu reușitele genului din țări cu puternică tradiție montană.

1937–1938

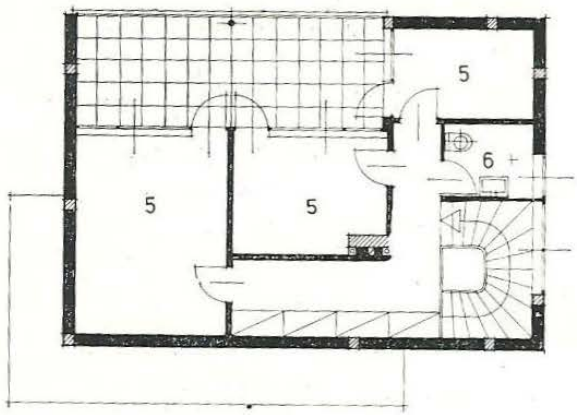
Casa dr. Victor Groza pe str. Brațului la Tg. Mureș se dezvoltă pe două niveluri : cel al zonei diurne și etajul cu patru dormitoare. Dreptunghiul planului fiind dispus cu latura lungă pe panta terenului se obțin foarte lesne cîteva anexe într-un subsol parțial. Soții Creangă au ținut să evidențieze vederea către grădina bine orientată, intervenind la sud cu o terasă continuă, care se lărgește spre vest. Ea capătă aici valoarea unei încăperi suplimentare, de unde se oferă o perspectivă asupra orașului.

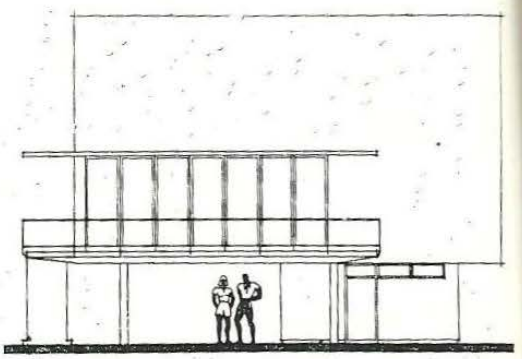
Această lucrare foarte reușită, complet uitată în puținele referiri la opera lui Creangă, a fost descoperită de arhitectul Mircea Lupu și publicată în **Arhitectura** 2/1974.

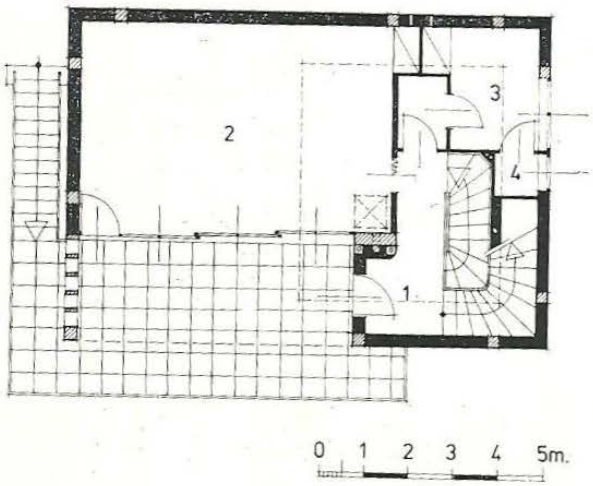
Este un gest colegial și în același timp de grijă în reconsiderarea contribuțiilor valoroase ale înaintașilor noștri. Exemplul merită a fi reluat de toți cei dispuși să contribuie la cunoașterea lucrărilor uitate.

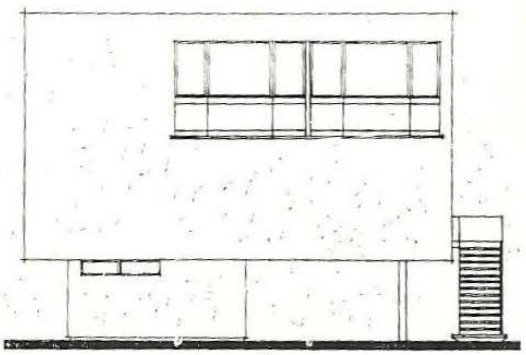
1938

Vila Nadia Gory la Mamaia prezenta dilema : mare sau lac ? La firul ierbii sînt ambele dominante, la etajul 1 s-a paginat spectacolul mării, iar la etajul 2 caseta loggiei privește spre lac. Pe terase găsești refugiu cînd vîntul stîrnește nisipul fin al plăjii. Plastica : un paralelipiped zvelt, așezat pe cinci piloți, și cutia intrării. De pe apă sau uscat, privitorului nu i se barează orizontul maritim sau terestru.









Etaj I :
1 — intrare ; 2 — living ;
3 — bucătărie ; 4 — cămară.
Etaj II :
5 — domitoare ; 6 — grup sanitar.

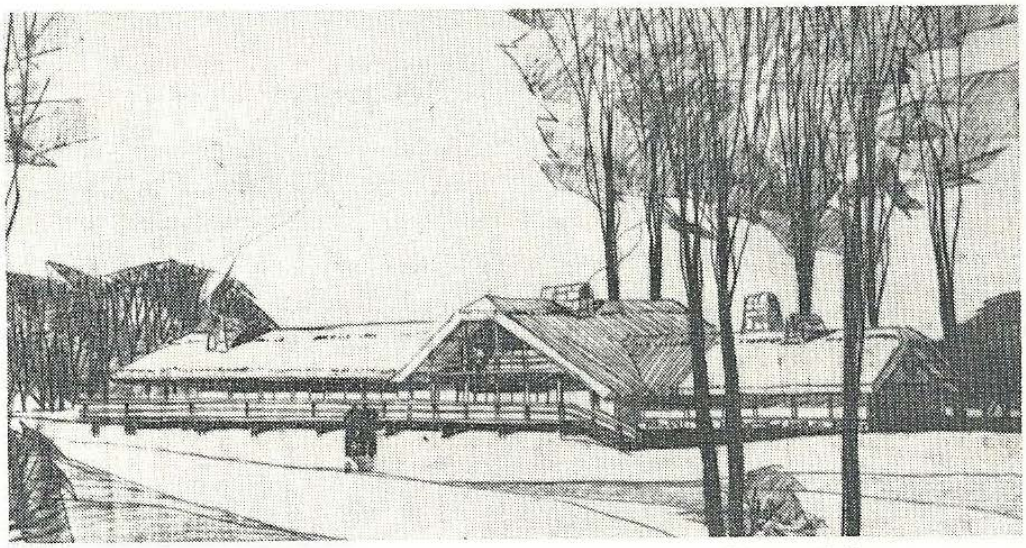
Vilă la Mamaia :
Fațada spre mare.
Fațada spre lac.

1938

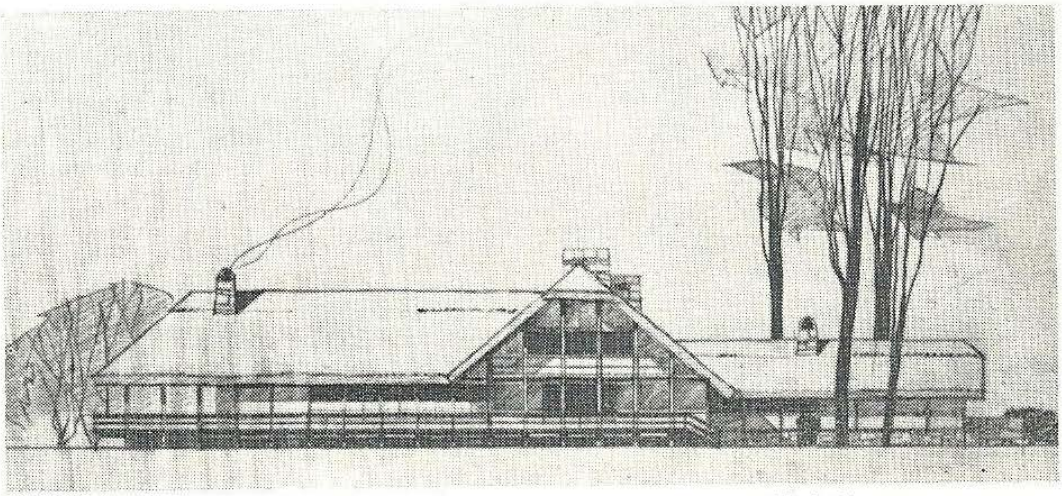
Casa parohială Jucica — pentru odihnă în regiune de vînat și pescuit — își datorează aspectul și structura încadrării în sit : pădure și lac. Deci lemn și stuf ; bile și manele îmbinate de meșterii locului, ca în casele lor.

Concepția planului ne amintește pentru o clipă de **Robie House,** capodopera lui Wright, fiindcă parterul parcă se „deșiră", indiferent de ierarhia funcțiunilor, în timp ce la etaj dormitoarele sînt dispuse pe un sens perpendicular. Un rapel în plus îl constituie și ideea marelui hol-sufragerie terminat prin căminul avansînd ca prova unei corăbii pe terasa generală.

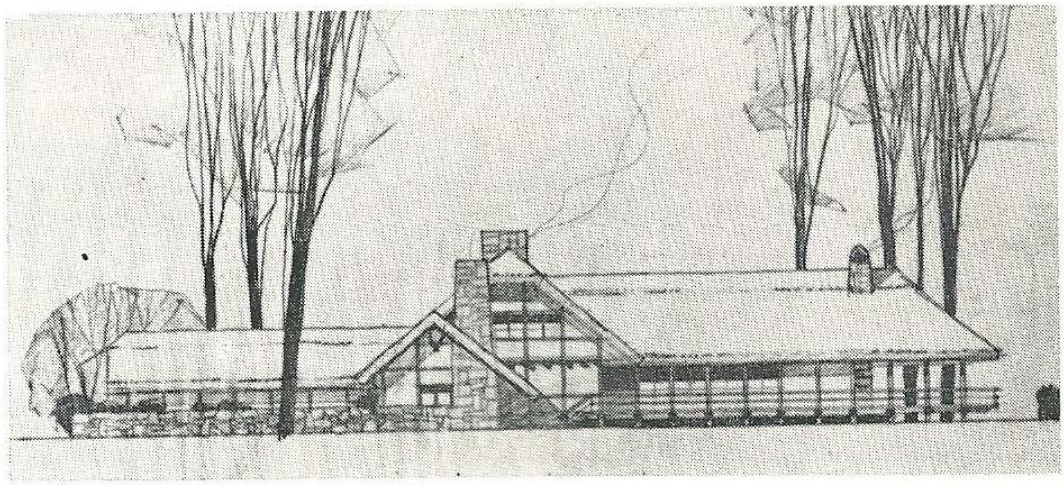
Acoperișul relevă clar volumetria de opoziție semnalată, angajîndu-se mai departe în contrast prin decalarea coamelor.



Casă parohială. Perspectivă.



Vederi.

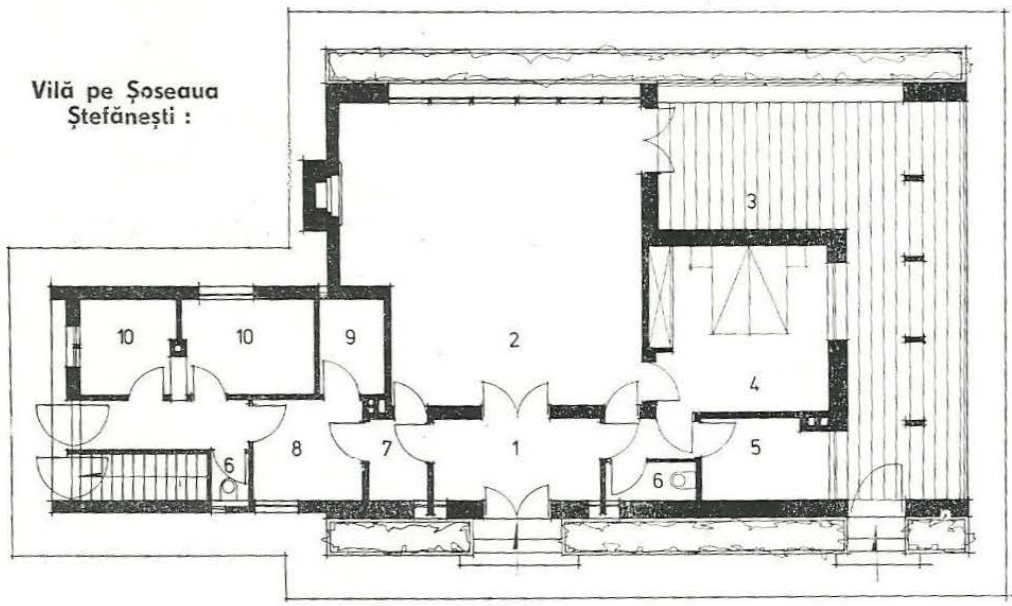


1938

Vila Dextexhe pe Șos. Ștefănești pare o casă de vacanță înecată în verdeață pe un șes. Totul pare subordonat unei săli de zi de aproape 50 m² în jurul căreia se organizează restul pieselor, anexele fiind cazate într-un volum secundar. E tema unui colț de liniște pentru persoane la vîrsta retragerii, dar care păstrează obișnuința unor primiri ale datinei.

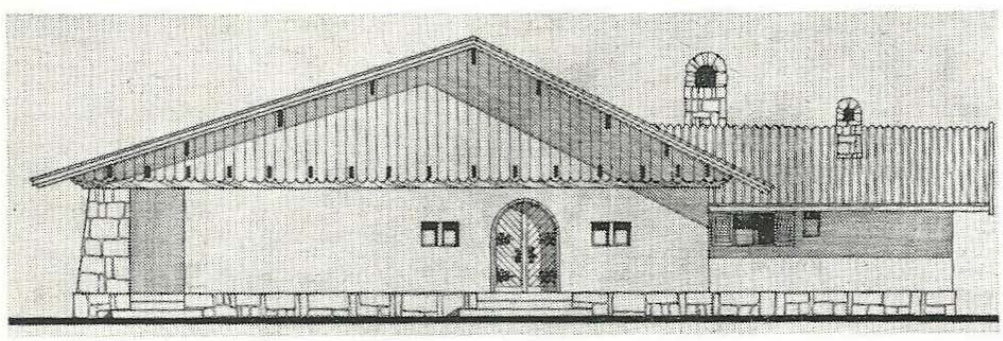
O asemenea locuință își dorea mult Creangă pentru amurgul vieții sale.

Vilă pe Șoseaua Ștefănești :

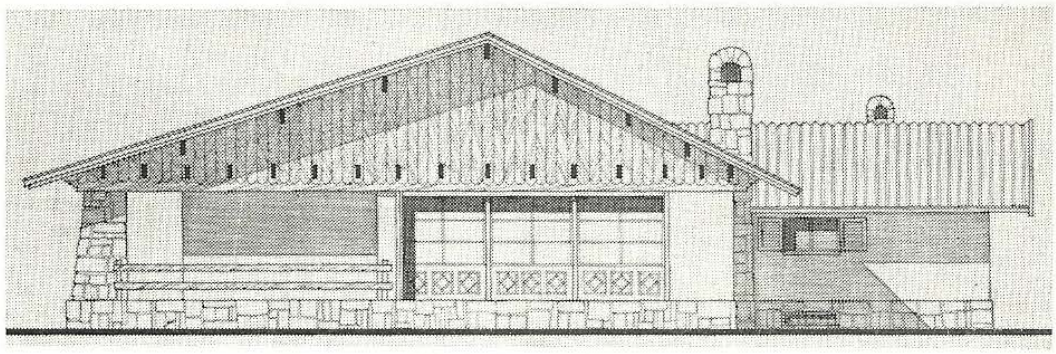


Parter :

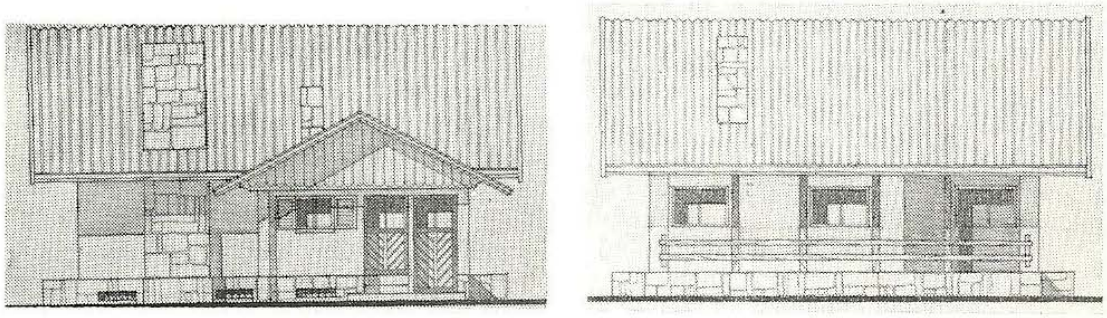
1 — vestibul ; 2 — living ; 3 — terasă ; 4 — dormitor ; 5 — baie ; 6 — WC ; 7 — oficiu ; 8 — bucătărie ; 9 — cămară ; 10 — camere.



Fațada spre șosea.



Fațada la grădină.



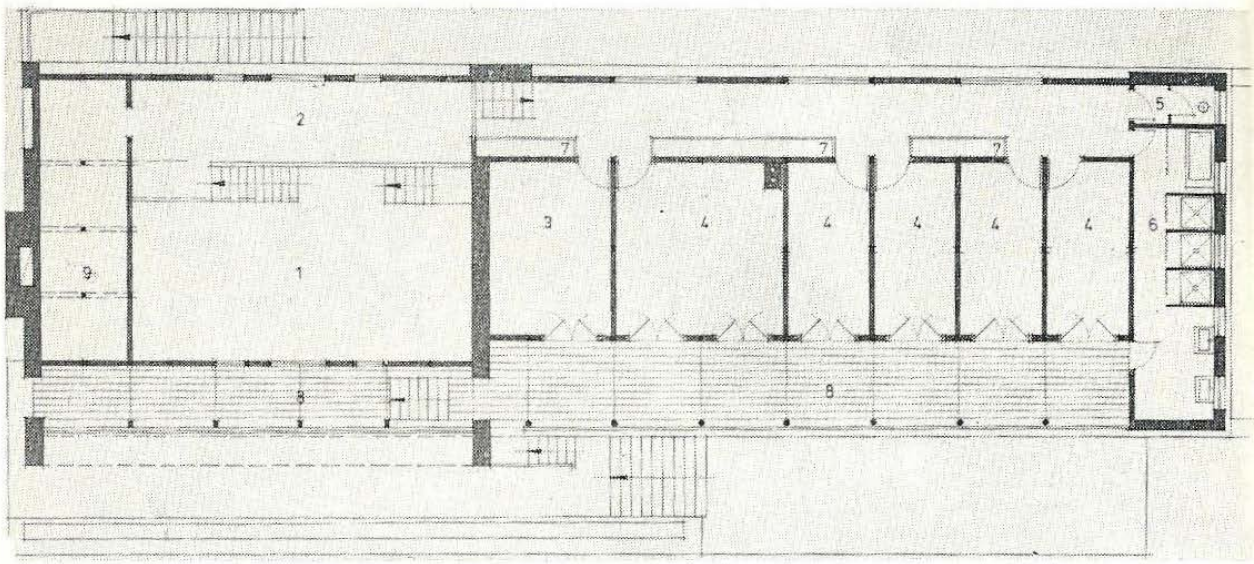
Fațade laterale.

1938–1939

Vila Costinești este legată «organic» de situl maritim. Tema proprietarului – o familie numeroasă și prieteni petrecînd o lungă vacanță pe litoral – conduce la înșiruirea pieselor, deschise spre spectacolul continuu schimbător al mării. Preocuparea de pitoresc a determinat o ingenioasă juxtapunere a masivelor de piatră și a unor pereți de tip «fachwerk», pe atît de neașteptată. Poate, o influență ne-conștientă a arhitecturilor din Landes, Coasta de Azur sau de Argint – pe care Creangă le cunoștea bine – mizîndu-se pe desenul decorativ al scheletului de lemn aparent. Totuși aici interpretarea lui Creangă nu este de „cosmetician" ; închiderea fațadei vest pare a exprima o grindă cu zăbrele rezemată pe două masive, cei trei stîlpi de piatră părînd a fi ajutat la montajul grinzii. Creangă ajunsese la o stăpînire magistrală a construcției. La învelitoarea plată în două ape – reminiscență – de specific mediteranean – Creangă cere șefului de șantier să dezvelească acoperișuri cu olane vechi, care sînt alese spre a fi remontate sub controlul său artistic. Localnicii sînt despăgubiți prin refacerea învelitorilor cu olane noi.

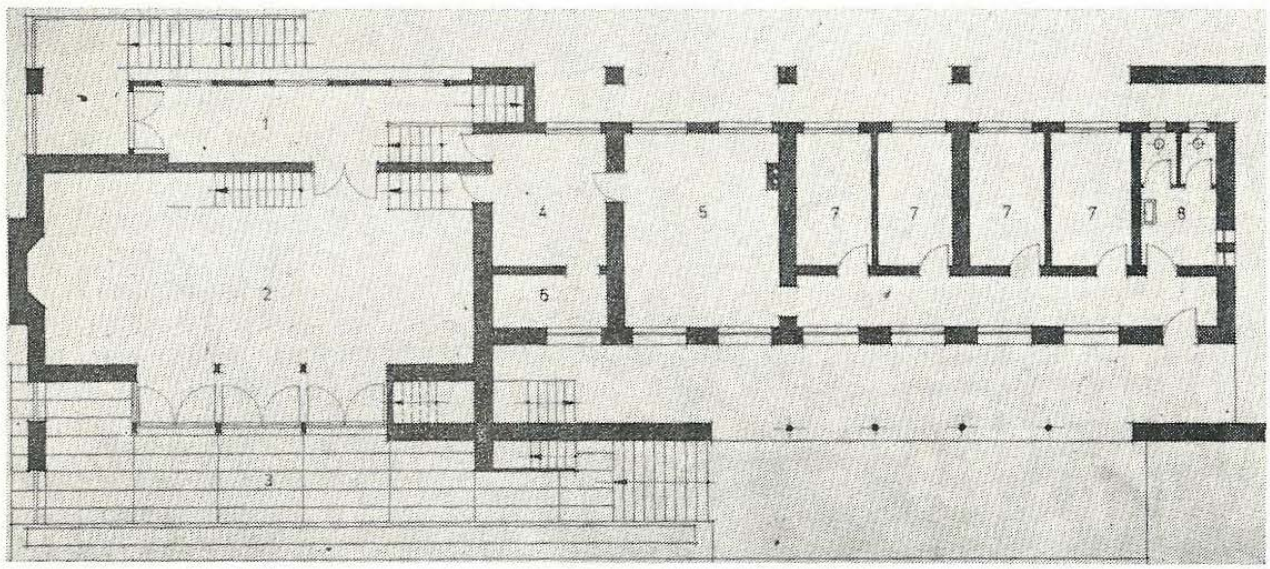
Living-ul, tratat cu o amploare deosebită, este inima casei : colț de foc, de snoave, de mese, prelungindu-se printr-o terasă spre mare. În secțiune transversală el are o formă foarte interesantă la care contribuie parterul denivelat și intradosul înclinat al învelitorii cu structura sa aparentă.

Această casă, căreia i s-a schimbat în cursul anilor destinația, constituie una dintre realizările cele mai interesante ale lui Creangă, constituind replica românească a celebrei **Mathes** [53].



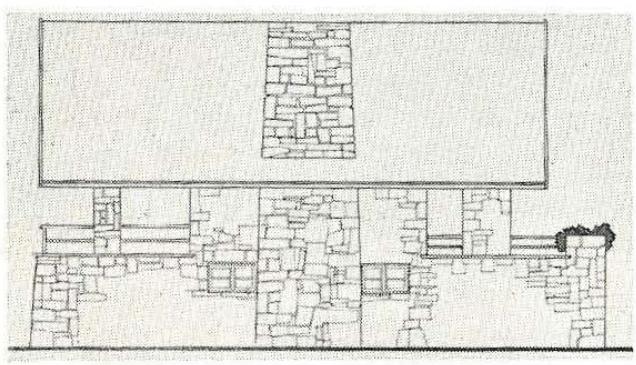
Etaj :

1 — vid living ; 2 — supapă ; 3 — birou ; 4 — dormitoare ; 5—6 — grup sanitar ; 7 — dulapuri; 8 terasă ; 9 —pod.

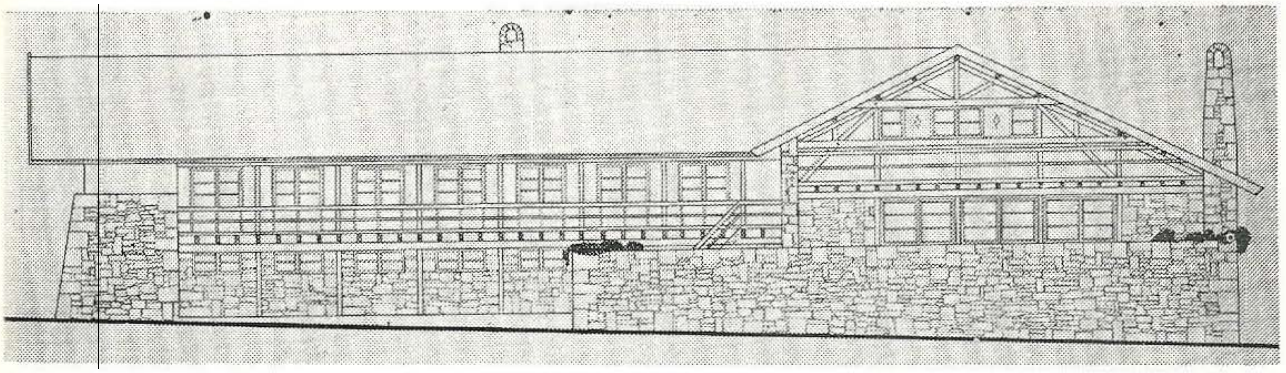


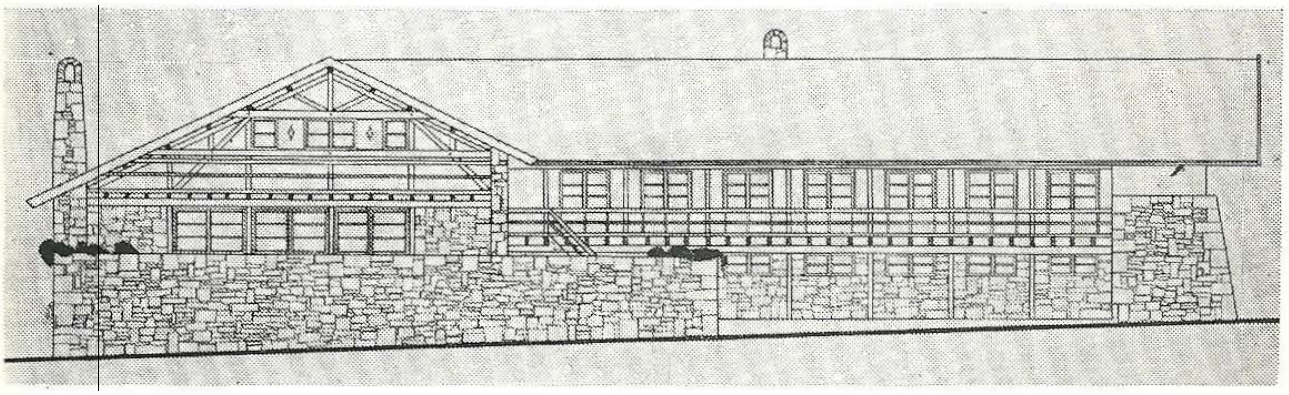
Parter :

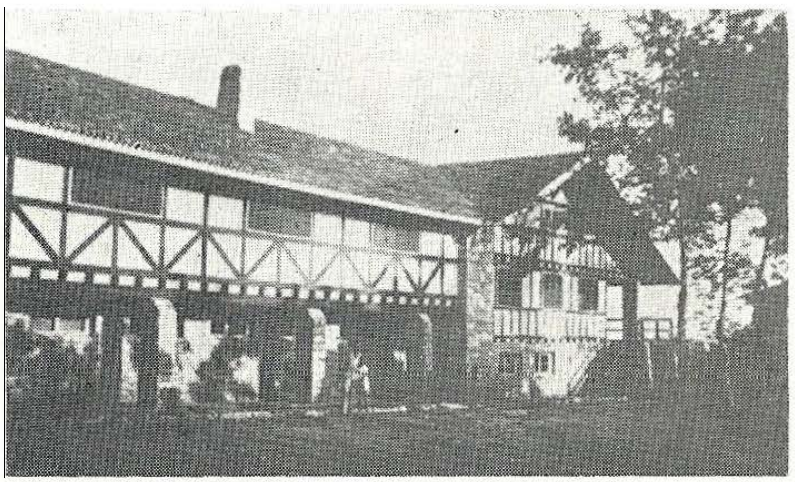
1 — intrare ; 2 — living ; 3 — terasă ; 4 — oficiu ; 5 — bucătărie ; 6 — cămară ; 7 — camere serviciu ; 8 — grup sanitar.



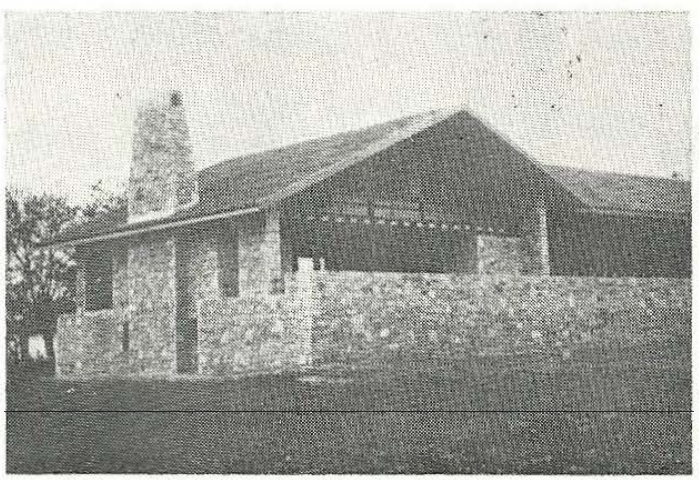
Fațada sud



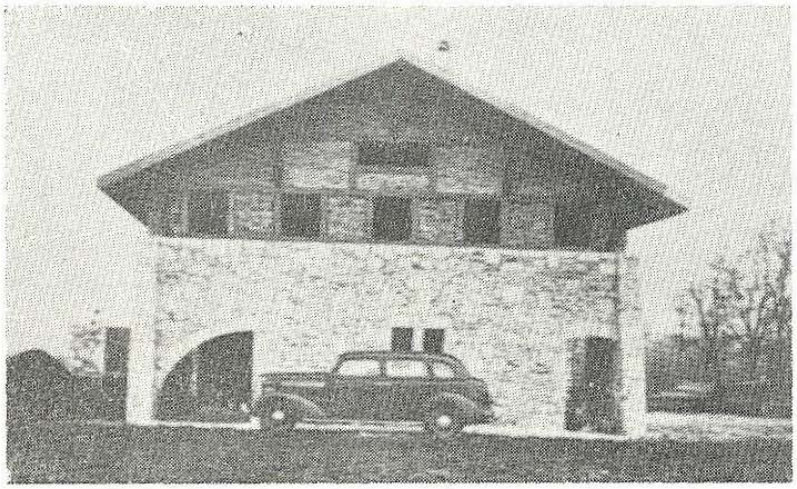




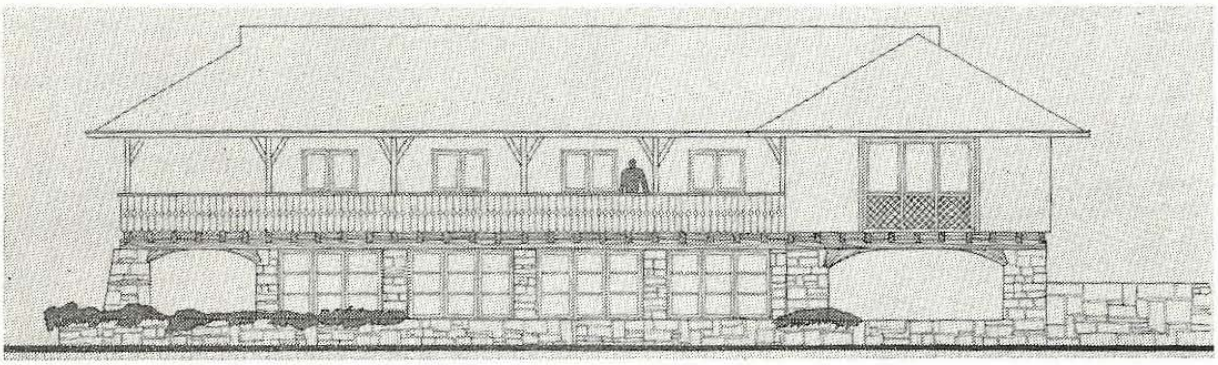
Fațada de acces.
Fațada spre mare.



Vederi ale fațadelor inițiale.



Fațada Nord



Vilă la Breaza :
Fațada intrării.

1939–1940

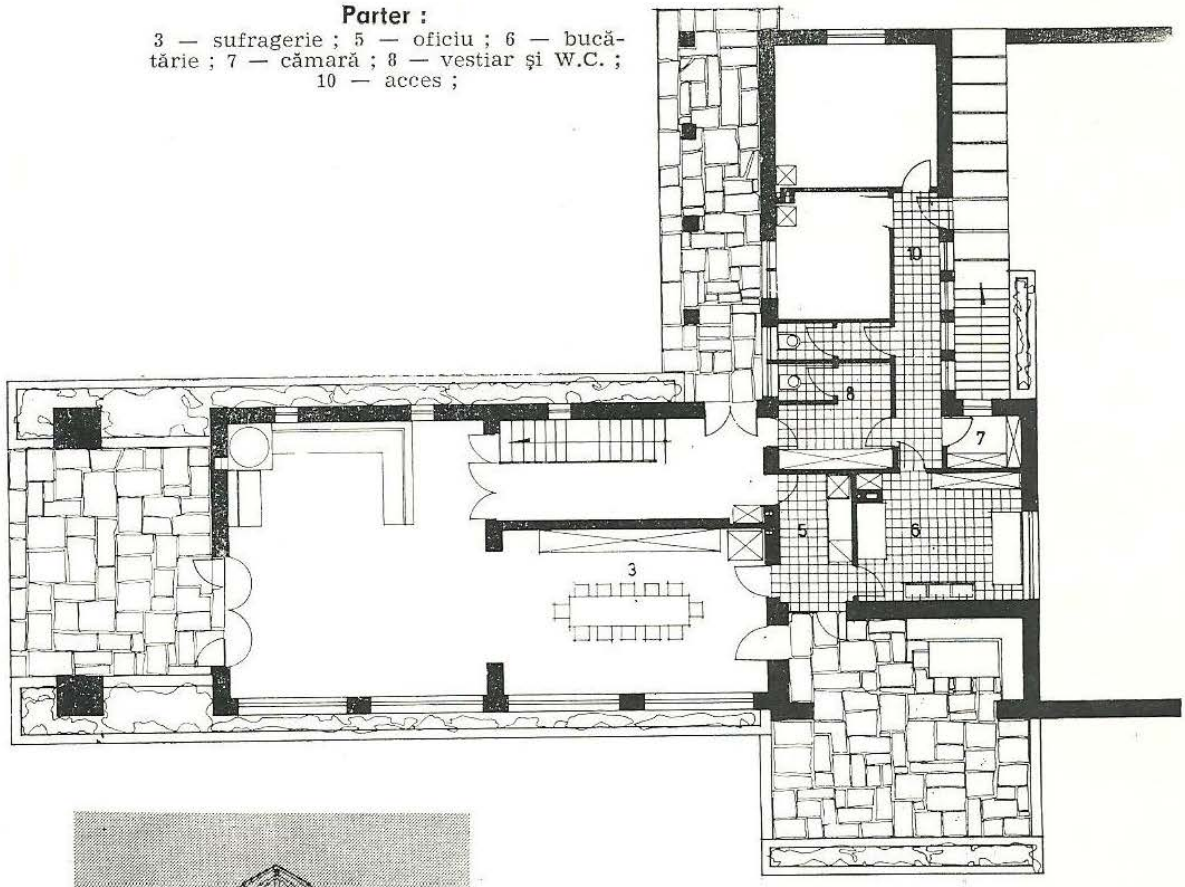
Vila Nedioglu la Breaza este pornită pe o logică funcțională deseori agreată de Creangă în cadrul temei : multe încăperi și teren suficient. El grupa – fără compromis – piesele importante într-un volum dreptunghiular parter + etaj, iar perpendicular pe acesta anexele într-un volum parter.

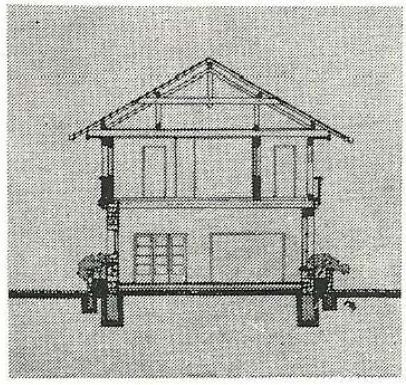
Intervenind războiul, proprietarul cumpătat a rugat arhitectul să reducă planul inițial, fără să sacrifice plastica pe care o agrea mult. În «varianta redusă» care s-a executat, schema funcțională este aceeași, dar volumul alungit al pieselor principale se reduce, dispărînd cîteva dormitoare de oaspeți.

Este de remarcat că acest gen de «reședință secundară» – foarte agreată în prezent dar în cu totul altă interpretare economică – datorită locuinței îngrijitorului și spațiilor mari pentru depozitare sau instalații, căpăta o «scară» importantă.

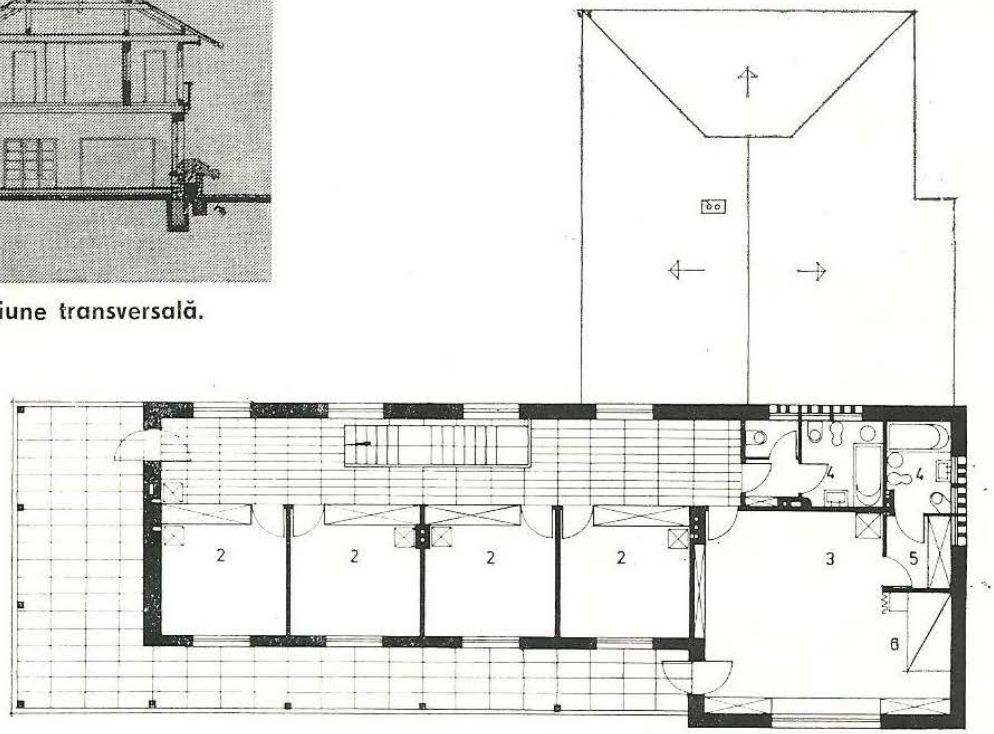
Parter :

3 — sufragerie ; 5 — oficiu ; 6 — bucătărie ; 7 — cămară ; 8 — vestiar și W.C. ; 10 — acces ;



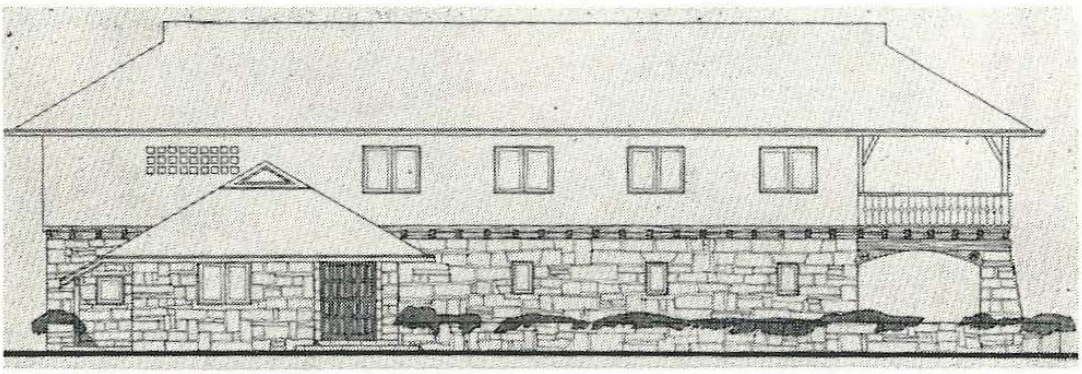


Secțiune transversală.



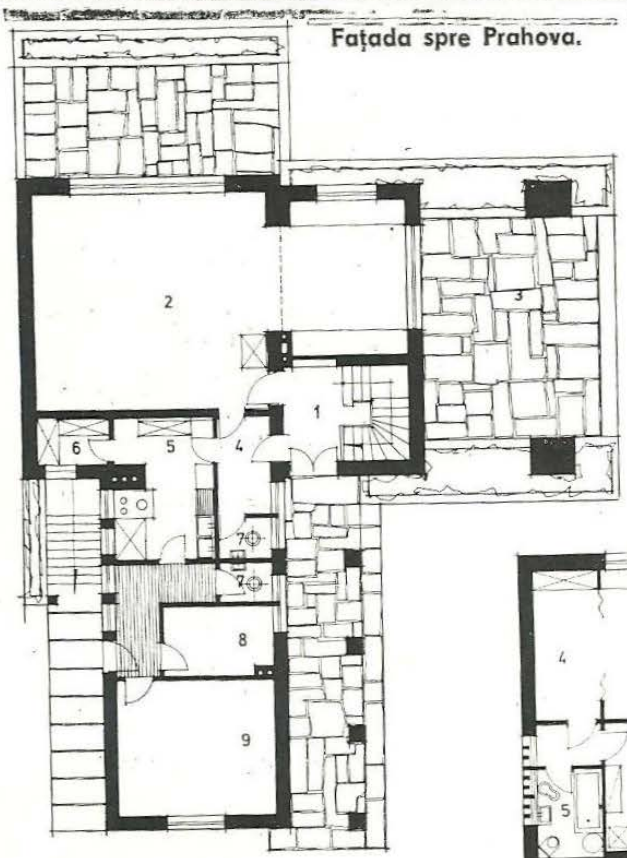
Etaj :

2 — dormitoare ; 3 — birou ; 4 — băi ; 5 — debara ; 6 — nișă.



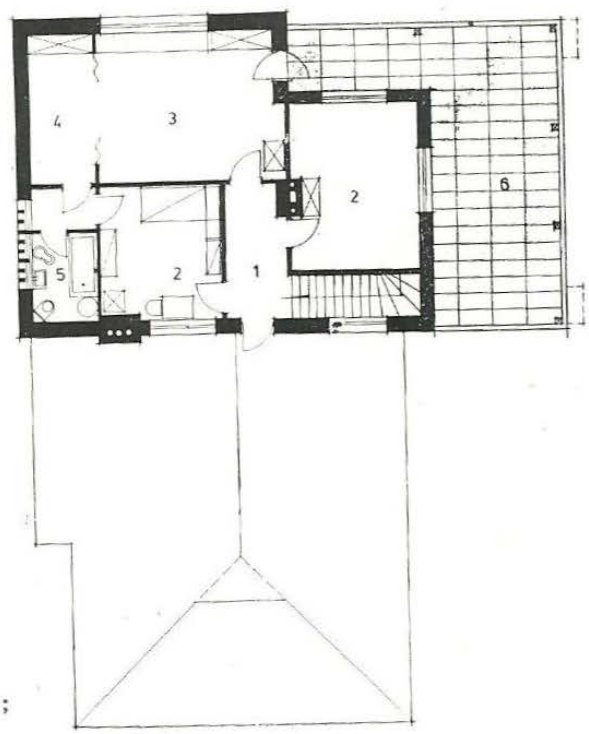
Fațada spre Prahova.

Vilă la Breaza (variantă) :



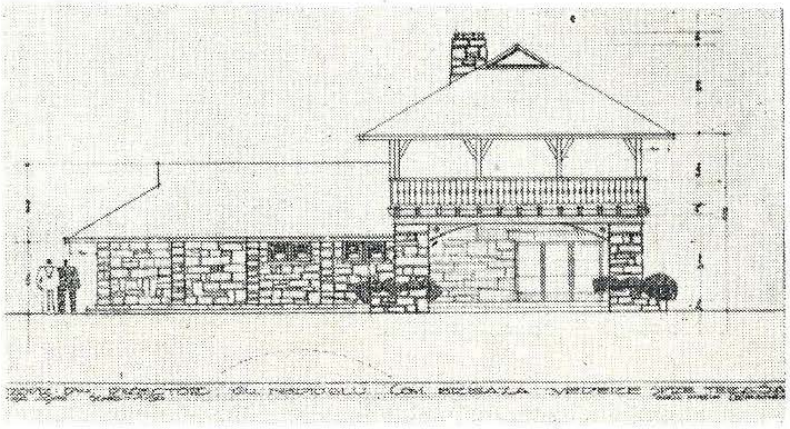
Parter :

1 — vestibul ; 2 — living ; 3 — terasa ; 4 — oficiu ; 5 — bucătărie ; 6 — cămara ; 7 — WC ; 8 — bucătărie serviciu ; 9 — cameră.



Etaj :

1 — hol ; 2 — dormitoare ; 3 — birou ; 4 — nișă ; 5 — baie ; 6 — foișor.



Fațade.

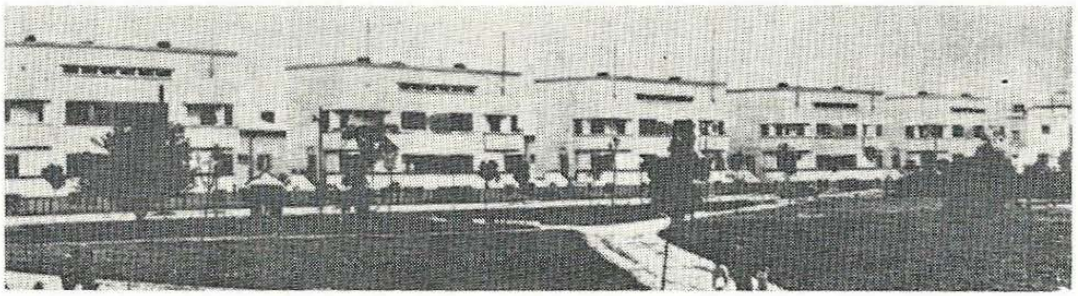
1939–1940

Desigur Creangă s-a preocupat și de «locuințe economice», aducîndu-și contribuția la ansamblul Vatra Luminoasă – pe str. Lt. Victor Marcu. Nu îmi amintesc de un confrate tot atît de reputat care să se fi remarcat în jurul anului 1940 în acest domeniu.

Menționez însă acele interesante studii ale arhitecților I. Bănică, D. Hergot, Șt. Peternelli, L. Plămădeală, Fl. Stănculescu, R. Udroiu, apărute în **Căminul** din 1928. Sînt căsuțe parter sau parter cu etaj, izolate și cuplate, cu un pronunțat specific național, dar de o economicitate discutabilă : între 400 000 – 1 500 000 lei, prețuri la care denumirea de „locuințe ieftine" pare o contradicție.

Locuințele cuplate îndrumate de Creangă ca Director la **Lucrări Noi** au planurile curente ca ale atîtor locuințe muncitorești din Occident, remarcîndu-se o logică constructivă impecabilă și deosebita tratare a anexelor, mai dezvoltate, așa cum le pretind familiile cu o anume tradiție gospodărească.

Volumetria este pură și fațadele astfel proporționate încît nu generează monotonia. Motivul unui șir de ferestre unificate în friză continuă îngustă – reamintind o clipă același element pe fațada posterioară a vilei Dr. Petru Groza – întrerupe fericit ritmul unor dualități, unificînd volumul celor două locuințe.



Ansamblul Vatra Luminoasă.

Fațadele sînt perfect lise : Creangă nu tolera capriciile decorativiste, deosebindu-se de soția sa căreia îi plăceau arabescurile de fier forjat, caneluri, liniaturi și alte accente plate.

Am întreprins această scurtă dar variată trecere în revistă a unor case Creangă spre a demonstra cititorului că el nu concepea vreo locuință fără să pornească la drum cu o **idee-călăuză.**

Este de subliniat că toate exemplele de mai sus puteau fi înlocuite de altele care ar fi ilustrat același „start" cu o intenție iscusită.

Creangă a păstrat întotdeauna măsura și potrivirea între un loc, un sit, mijloace și tema utilizatorului. N-a fost de acord cu opțiuni pentru florentin, bizantin, iberic, tudor, fin de siècle etc., părîndu-i-se neacceptabil a încuraja snobismul unor proprietari.

Casa pe care un om și-o construiește reprezintă portretul său psihologic... gîndea el.

Între cele două războaie s-a dezvoltat cu precădere în București imobilul de raport.

Casele de raport nu erau menite ca prin ele să se afirme personalitatea proprietarilor lor, ci numai ca să le aducă beneficii cît mai mari posibile.

Dar în acest scop, fiindcă nu ne aflam în vremile vitregelor «insulae» din Roma, ele trebuiau realizate cu tot confortul pentru comoditățile ocupanților.

Și în această privință Crengă a fost unul dintre așii imobilelor de raport. De aceea să nu credem că ori de cîte ori se blamau aceste imobile, criticile îl privesc și pe el.

Lumea era sceptică la noul mod de a locui și greu se hotăra cineva să pledeze «pentru» :

S-a scris mult în ultimul timp contra „blocurilor", fără dreptate credem noi. Casele cu numeroase etaje nu sunt o invenție a timpului nostru, o producție „modernistă", cum își închipuie cei ce profesează o dușmănie pentru tot ce a modern.

...Nici o altă formă de casă nu corespunde mai bine nevoilor locuitorilor din orașele mari decît tocmai „blocul". Confort ieftin, igienă puse la dispoziția oricui, posibilitatea de a închide într-o rază mică a orașului sute de mii de locuitori, deci din punct de vedere edilitar de a curăți străzile, de a le lumina, de a le canaliza mai ușor și mai puțin costisitor... [54]

Dacă în materie de locuințe individuale exprimările sînt mai variate și libere, chiar practic nelimitate, «individualizarea» unui imobil colectiv

este menținută în granițele unei cercetări metodice a funcțiunilor, corelată cu media unor diverse exigențe umane de ponderi diferite. Dar intervine mai presus de toate «economia», fiindcă imobilul de raport era de la bun început o «problemă comercială». Noile adevăruri doctrinare în urbanism sau arhitectură precum și coordonarea mijloacelor execuției căpătaseră caracter de universalitate.

Creangă a fost foarte limpede în această privință : *...Arhitectura nouă constă în confortul bazat pe datele perfecționate ale tehnicii.*

Aer, lumină și căldură egală în orice colț al locuinței, în orice colț al globului. Împărțirea rațională pe apartamente, fiecare piesă la locul ei și pentru funcția ei.

Astăzi progresele tehnice suprimă influența de altădată a condițiilor climaterice asupra construcției.

Tehnica modernă ne procură aer mereu curat, lumină bună și căldură sănătoasă, sub orice grad de latitudine.

O exprimare sinceră și simplă a nevoilor moderne, iată arhitectura noastră.

Ea exprimă frumosul prin simplicitate și utilul prin confort.

Arta aceasta nu este un capriciu actual, utilul și plăcutul sînt adevăruri vechi... [55].

Cînd Horia era copil, principalele «zidiri» ale capitalei — bănci, biserici mari, cazărmi, fabrici, gări, hale, hoteluri, mori, palate guvernamentale, licee, spitale, uzine și bineînțeles casele boierești — nu treceau de două sute, apărînd pe planul minuțios desenat de cartografi vienezi în minuscule siluete cărămizii.

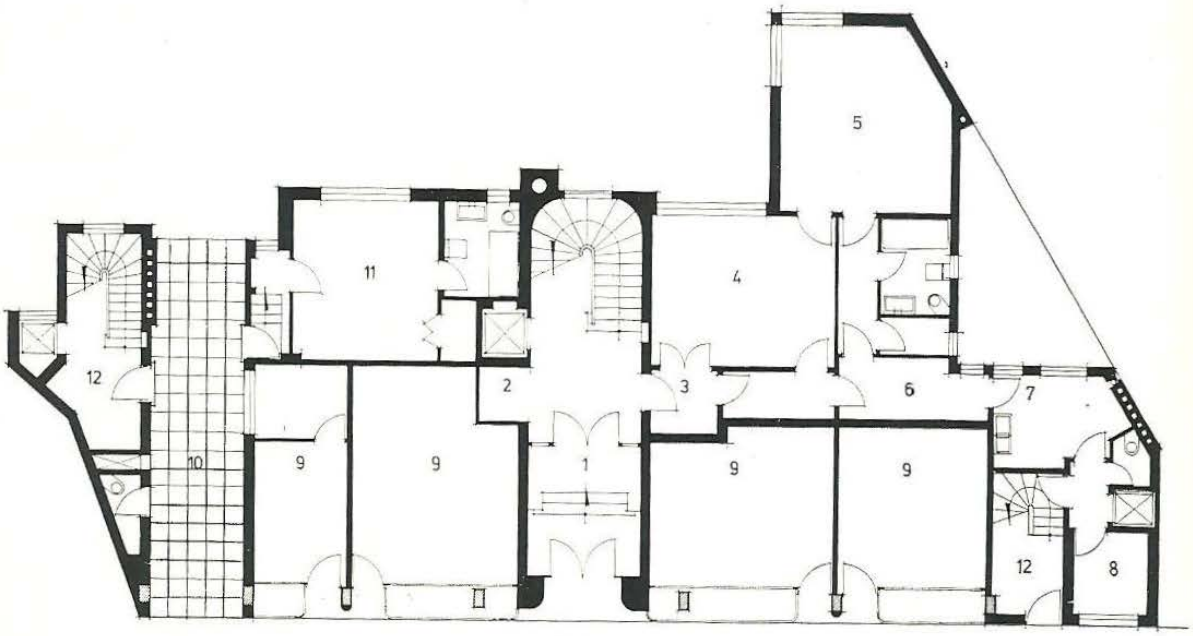
Pe acest fundal de oraș idilic, în care dominau grădinile, clădirile joase și străzile vechi, cu decoruri pentru craii de Curtea Veche, cu colțuri patriarhale în care timpul inserase locuințe ieftine, multe vile și cîteva case de raport travestite stilistic, edificii administrative fastuoase și hibride, școli, magazine, cinematografe, maturul profesionist Horia Creangă va realiza din 1930 primele imobile de apartamente moderne din România, începînd cu cel din bd. Schitu Măgureanu.

Rezolvarea impecabilă a funcțiunilor, puritatea volumelor, proporționarea fațadelor și stăpînirea detaliilor, fac ca realizările sale într-un domeniu neconsiderat atunci al «marilor subiecte» sau al «arhitecturii de Stat», să fi ridicat considerabil ștacheta arhitecturii moderne la noi, încurajînd pe mulți colegi care abordau această temă.

Imobilele colective ale lui Creangă, în jur de zece, întrec în calitate majoritatea covîrșitoare a celorlalte realizări opozabile.

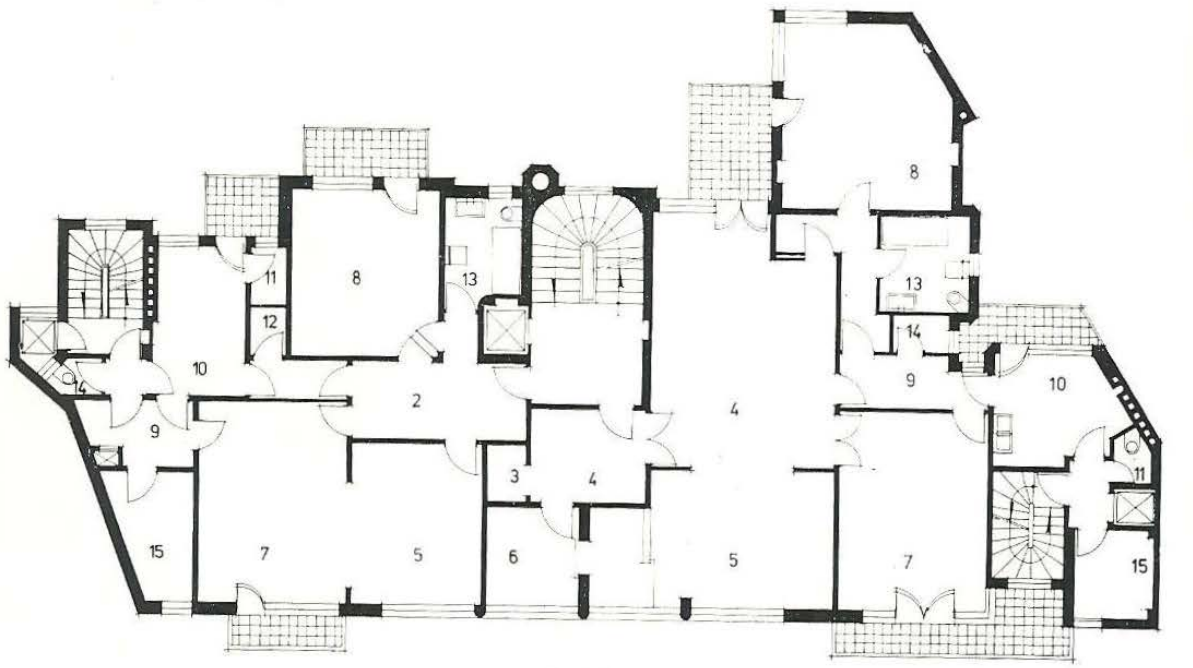
1933–1935

Imobilul din Piața Cosmonauților 5A, poate fi echivalat cu un tronson grupînd două apartamente mari la scară. Dar fiindcă proprietarii sînt diferiți ca alcătuire familială și ocupații, apartamentele vor reflecta dorințe diferite, păstrîndu-se desigur elemente funcționale și structurale obligatorii fixe. Deci Horia Creangă nu va interveni «procustian» în distribuție ca să demonstreze virtuozitatea sa într-o riguroasă geometrie a componenlor funcționale, ci jonglează cu preferințe îndreptățite de variate posibilități personale. În cele șase etaje curente sau în cel retras sînt fie două



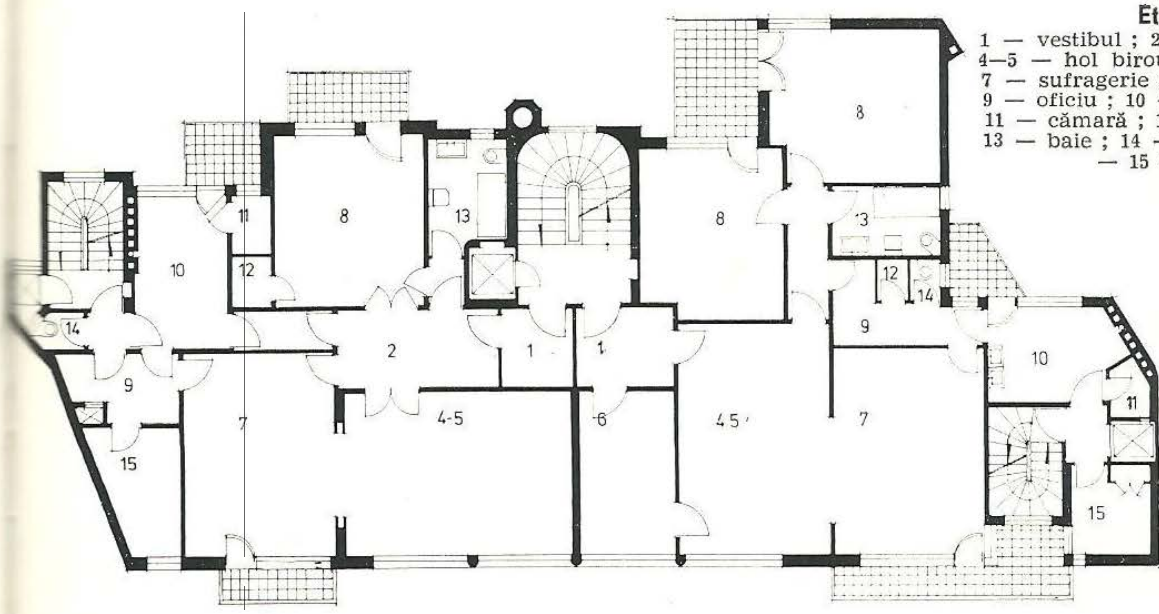
Parter :

1 — acces principal ; 2 — lojă portar ; 3 — vestibul apartament ; 4 — living ; 5 — dormitor ; 6 — oficiu ; 7 — bucătărie ; 8 — serviciu ; 9 — magazine ; 10 — pasaj ; 11 — apartament serviciu ; 12 — acces serviciu,

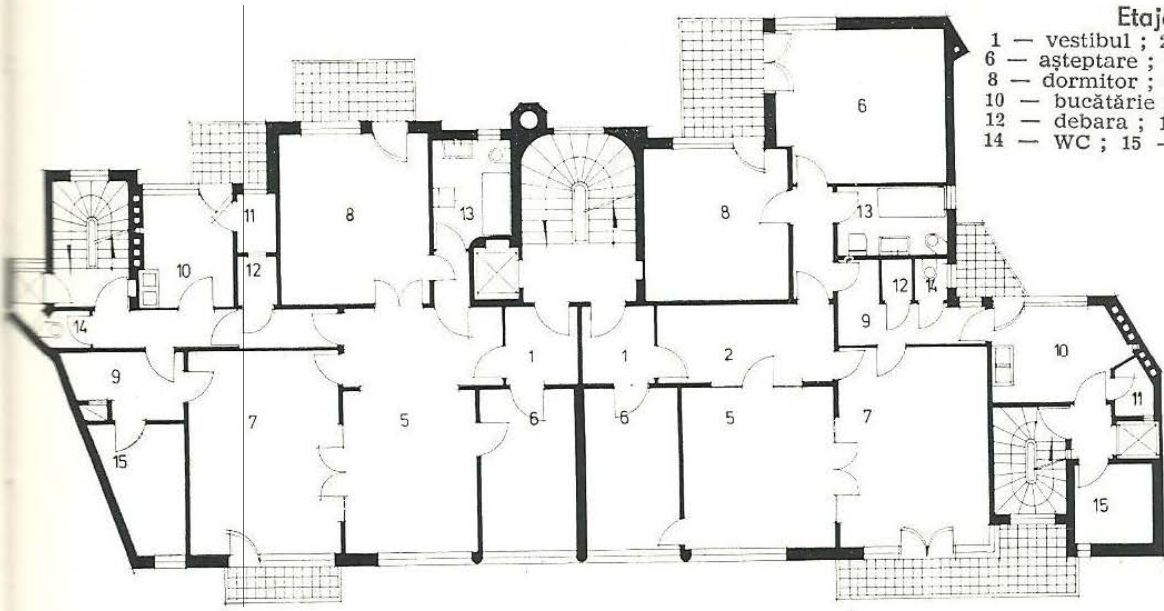


Etaj I :

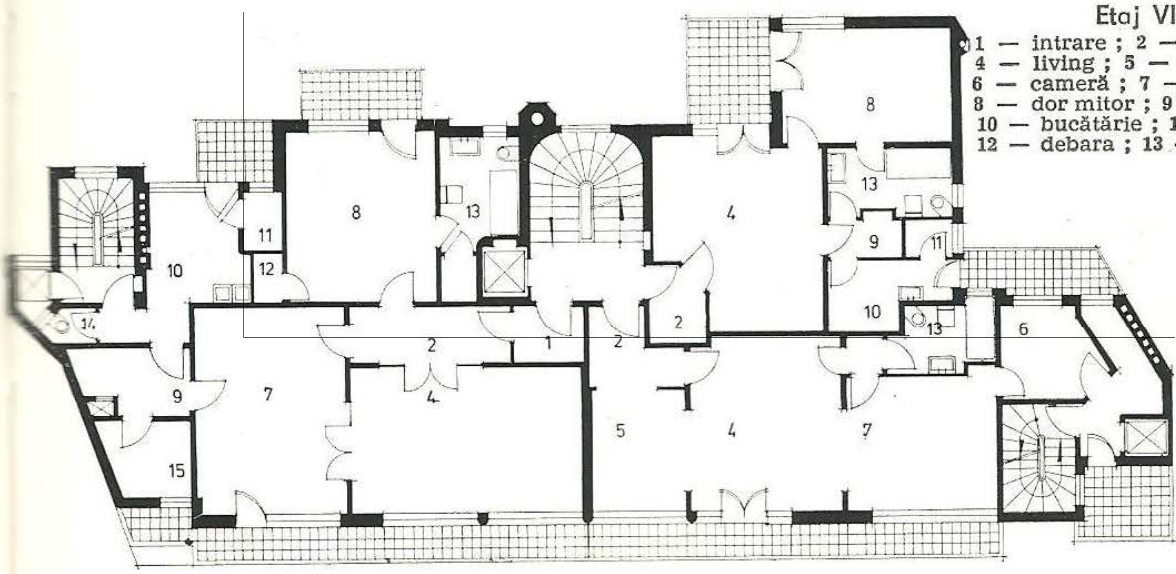
2 — vestibul — antreu ; 3 vestiar ; 4 — living ; 5 — birou ; 6 — aşteptare ; 7 — sufragerie ; 8 — dormitor ; 9 — oficiu ; 10 — bucătărie ; 11 — cămară ; 12 — debara ; 13 — baie ; 14 — WC; 15 — serviciu.



Etaj II :
1 — vestibul ; 2 — antreu ;
4–5 — hol birou ; 6 — aşteptare ;
7 — sufragerie ; 8 — dormitor ;
9 — oficiu ; 10 — bucătărie ;
11 — cămară ; 12 — debara ;
13 — baie ; 14 — WC ;
— 15 serviciu.



Etaje III–IV–V
1 — vestibul ; 2 — hol ; 5 — birou ;
6 — aşteptare ; 7 — sufragerie ;
8 — dormitor ; 9 —oficiu ;
10 — bucătărie ; 11 cămară ;
12 — debara ; 13 — baie ;
14 — WC ; 15 — cameră serviciu.



Etaj VI
1 — intrare ; 2 — vestibul ;
4 — living ; 5 — birou ;
6 — cameră ; 7 — sufragerie ;
8 — dor mitor ; 9 — oficiu ;
10 — bucătărie ; 11 — cămară ;
12 — debara ; 13 — baie.

fie trei apartamente, dar în schema curentă apar variații începînd chiar cu partamentul personal al lui Creangă.

Simetria scărilor secundare în raport cu cea principală nu comandă fațadei spre piață potriviri axiale, echilibrîndu-se cu subtilitate loggii cu balcoane. În registrul cu funcțiuni comerciale la parter se observă clar intențiile de «vitrină totală» unificată de orizontala unei mici copertine.

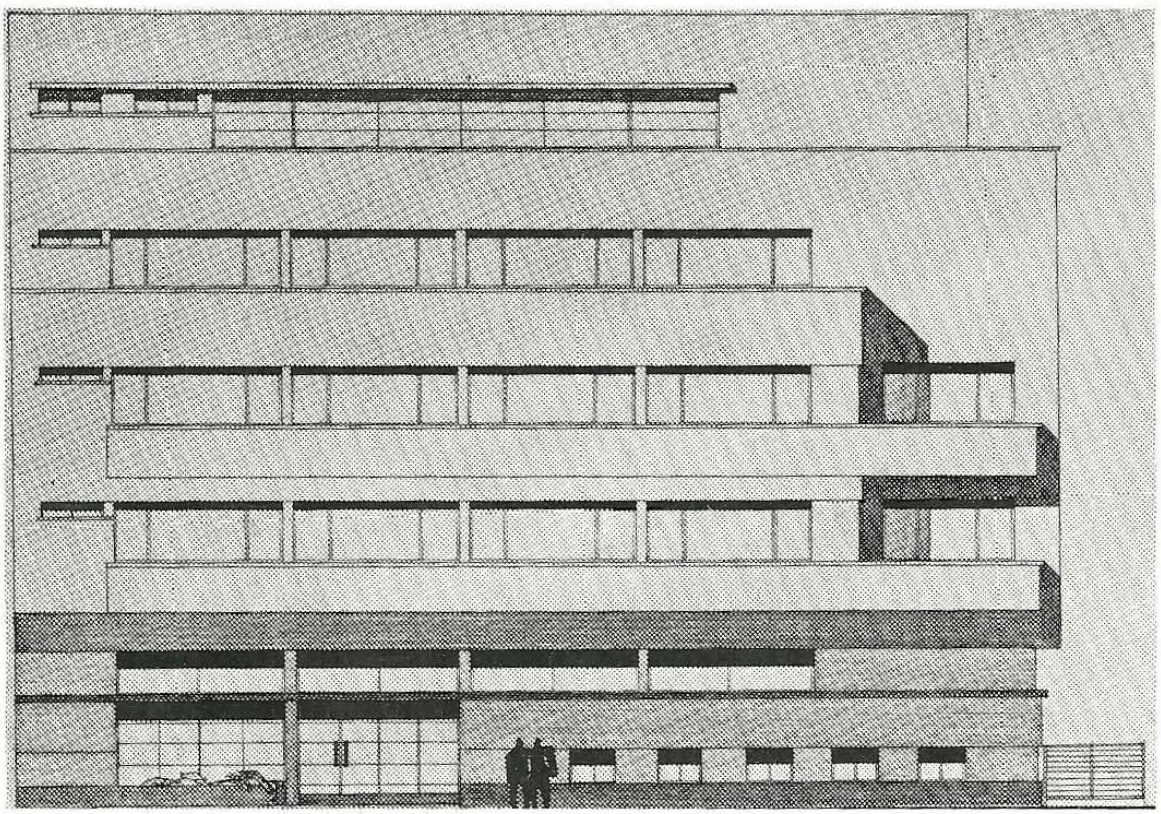
G. M. Cantacuzino reia inspirat în blocul său, care întoarce colțul, pe fațada străzii Dionisie Lupu, motivul celor cinci loggii.

1935–1936

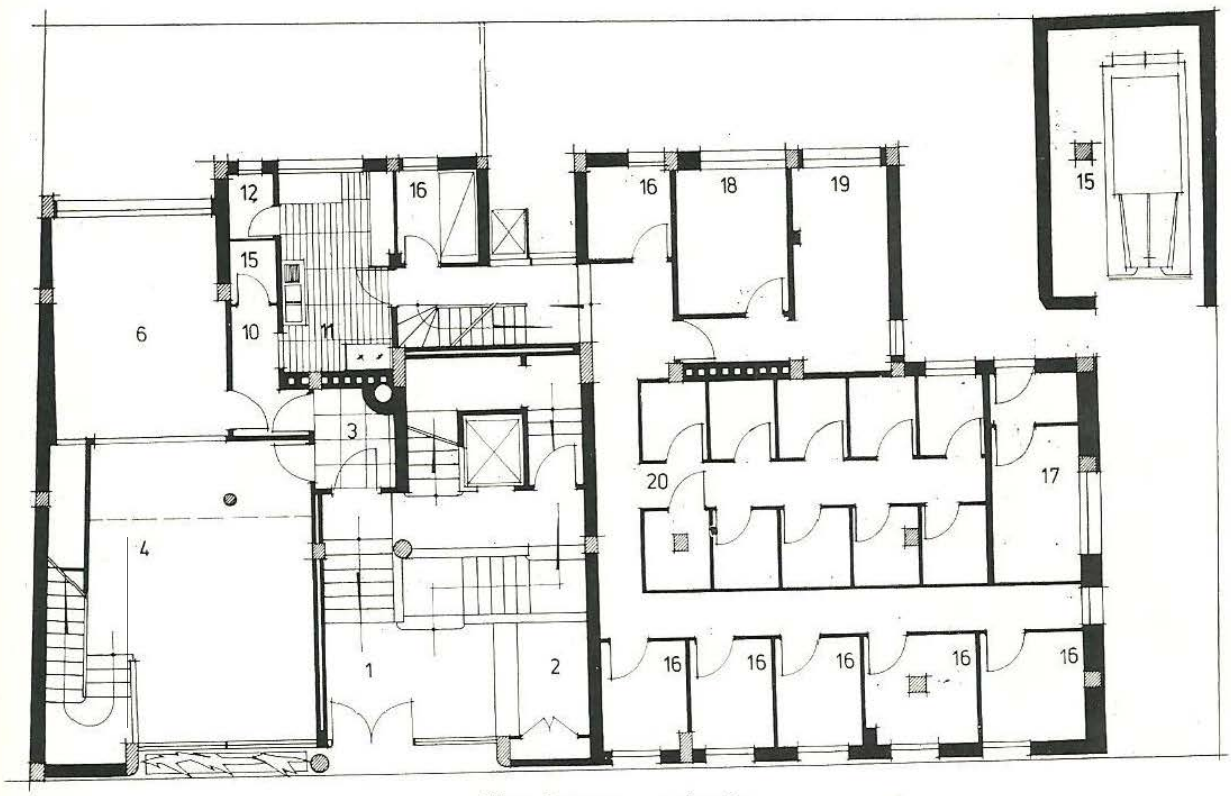
Terenul imobilului pe str. Lt. Lemnea 12 se învecinează cu casa Disescu, care găzduia din 1933 Institutul de Cultură Italiană. O asemenea vecinătate obligă. Cum va concepe Creangă un imobil parter + 4, care să nu minimalizeze scara vestitei lucrări a lui Grigore Cerchez? Jonglează cu abilitate volumetria fațadei, astfel ca să atragă privirea pe un parter înalt, urmat de ferestrele continue a două etaje. În următoarele două niveluri în retrageri succesive domină plinul.

Două apartamente inegale, cu serviciile foarte dezvoltate, sînt grupate în jurul unui nod central de circulație, amplificat de adosarea unei scări de serviciu.

În final se realizează performanța grupării a șapte apartamente – dintre care unul duplex – și a patru garsoniere, într-un imobil asemănător mai degrabă cu o vilă mare.

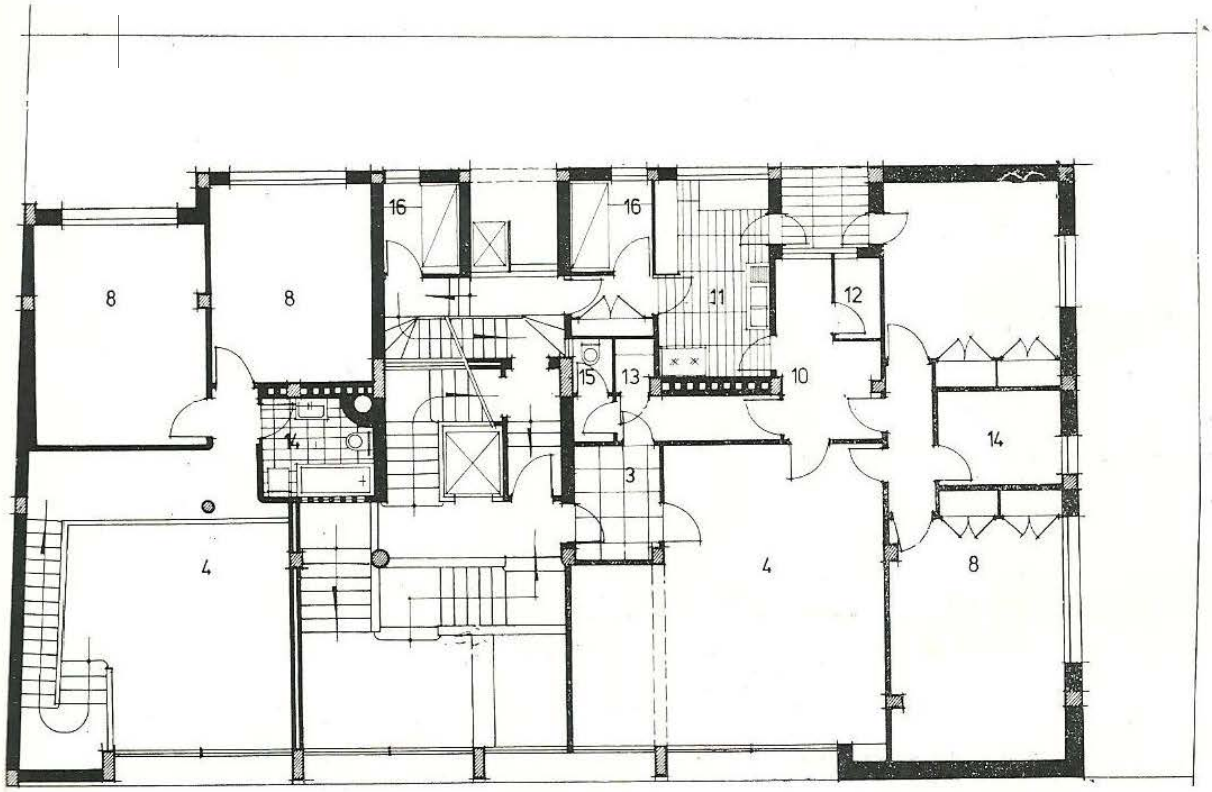


Imobil pe str. Lt. Lemnea 12 :



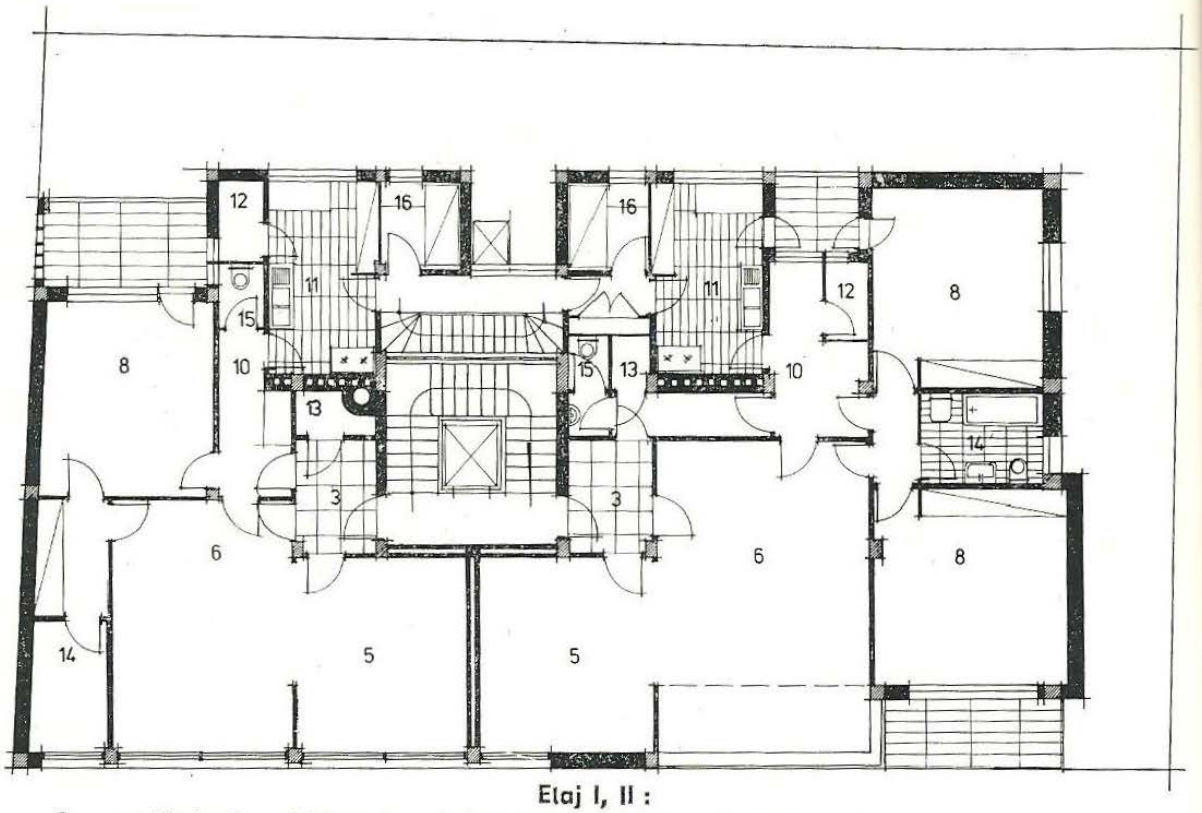
Plan intrare – subsol :

1 — hol acces ; 2 — portar ; 3 — vestibul ; 4 — living ; 6 — sufragerie ; 10 — oficiu ; 11 — bucătărie ; 12 — cămară ; 15 — WC ; 16 — serviciu ; 17 — cameră ; 18 — spălătorie ; 19 — uscătorie ; 20 — boxe.



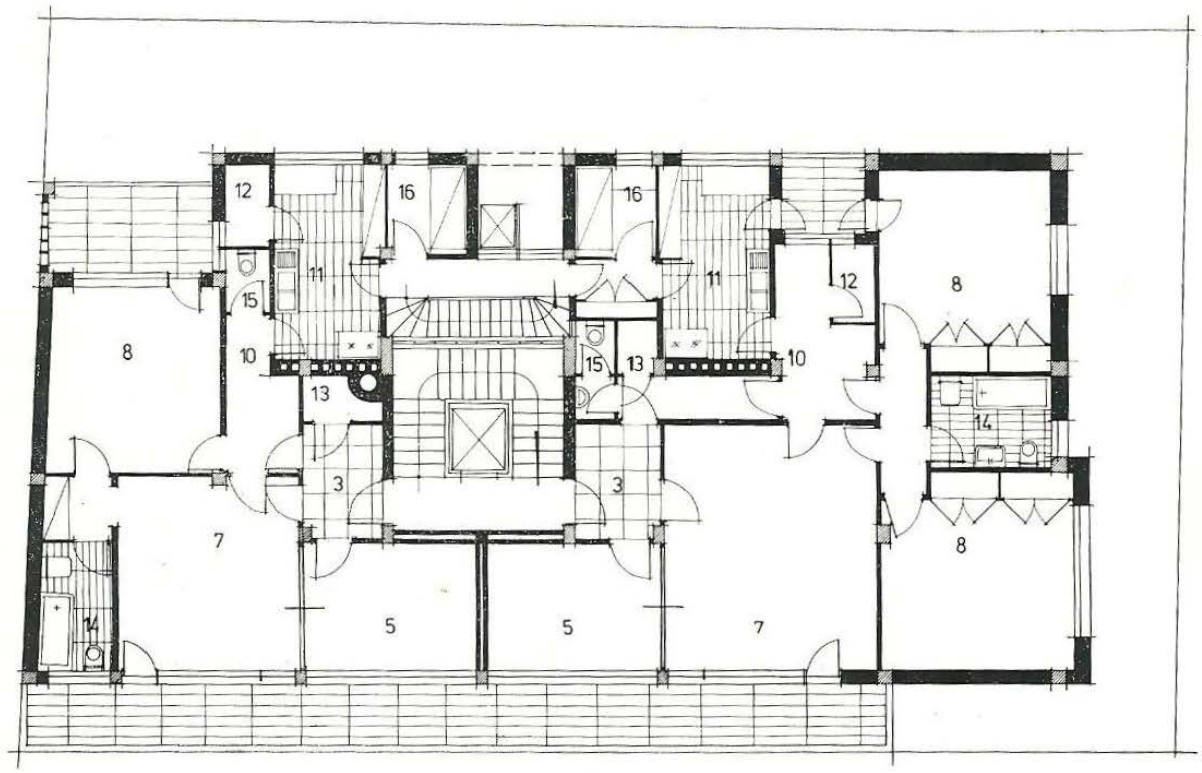
Parter :

3 — vestibul ; 4 — living ; 8 — dormitoare ; 10 — oficiu ; 11 — bucătărie ; 12 — cămară ; 13 — debara ; 14 — baie ; 15 — WC.



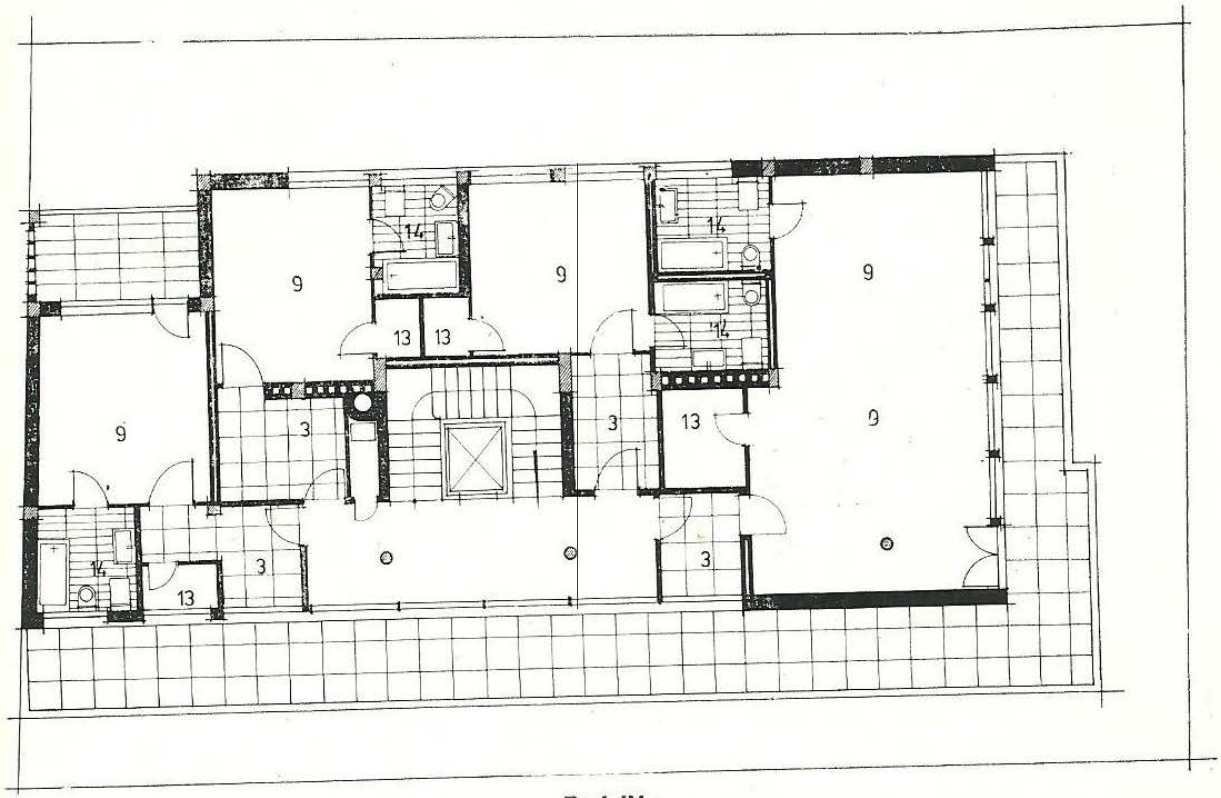
Etaj I, II :

3 — vestibul ; 5 — birou ; 6 — living—sufragerie ; 8 — dormitor ; 10 — oficiu ; 11 — bucătărie ; 12 — cămară ; 13 — debara ; 14 — baie ; 15 — WC ; 16 — serviciu.

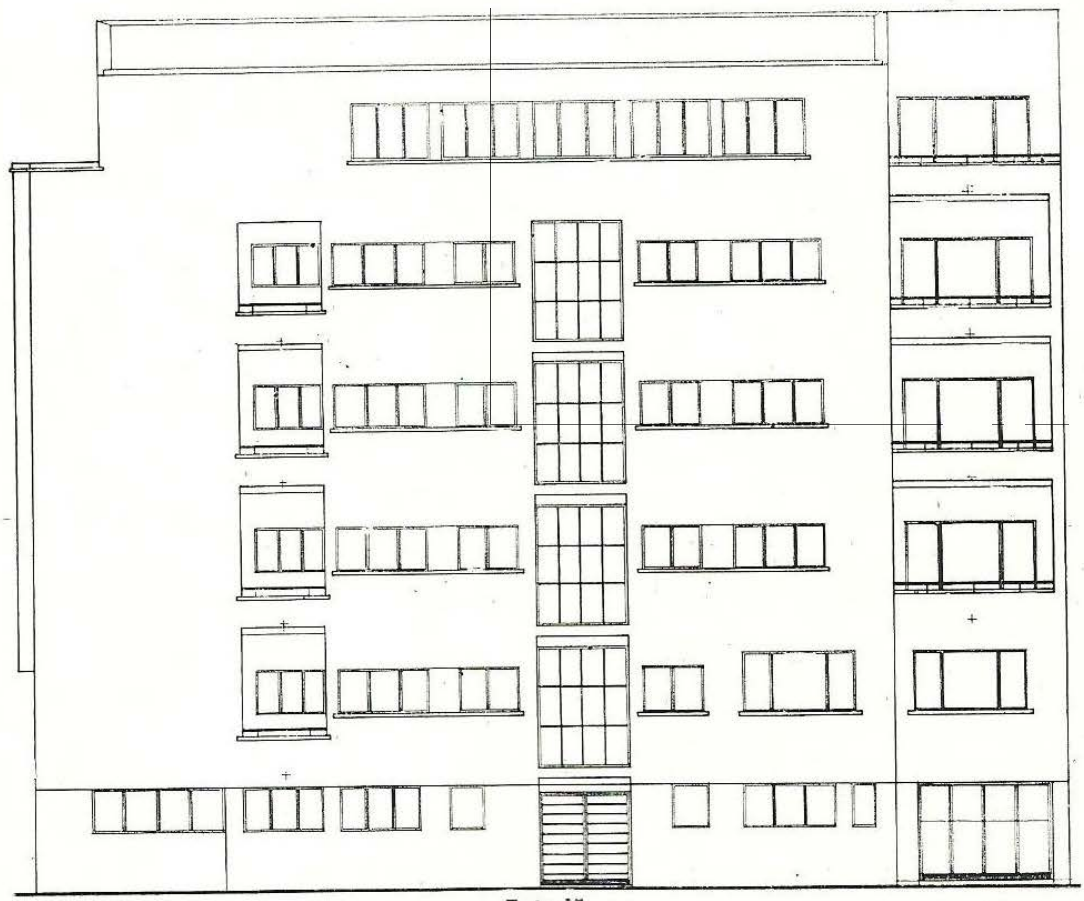


Etaj III :

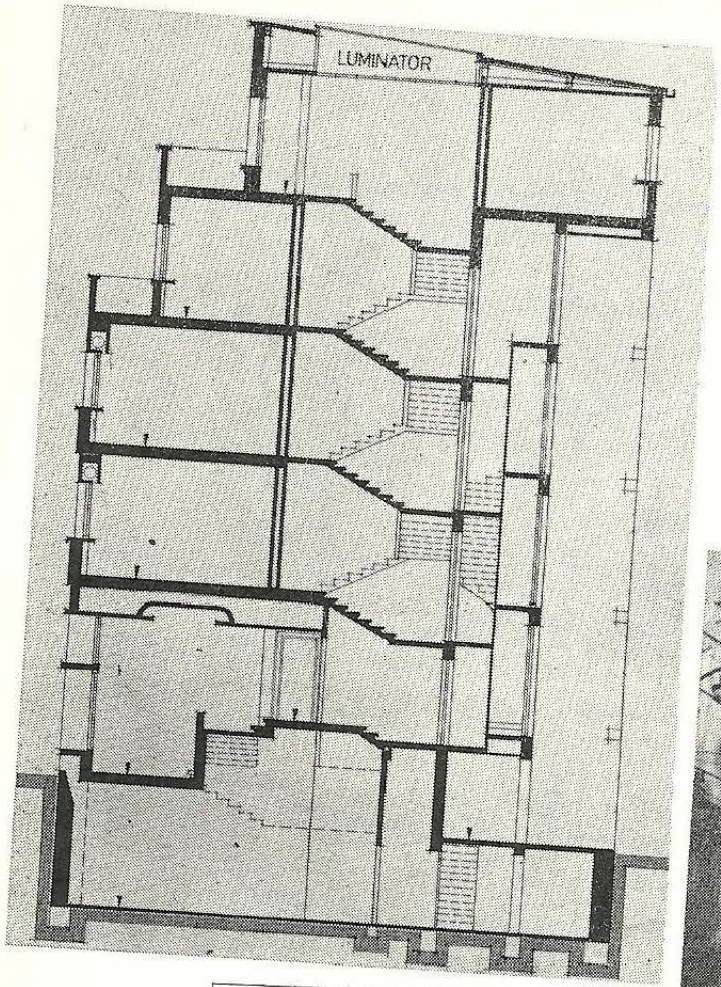
3 — vestibul 5 — birou ; 6 — living — sufragerie ; 8 — dormitor ; 10 — oficiu ; 11 — bucătărie ; 12 — cămară ; 13 — debara ; 14 — baie ; 15 — WC ; 16 — serviciu.



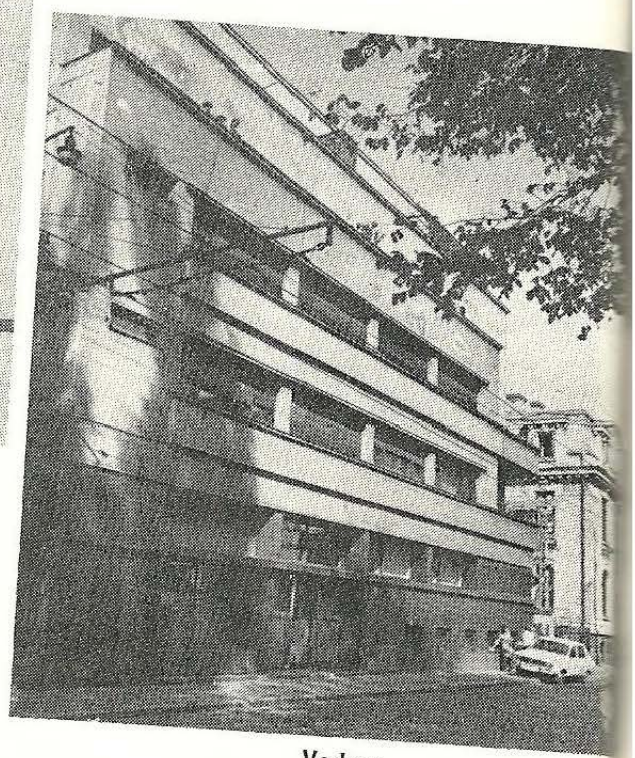
Etaj IV :
3 — vestibul ; 9 — garsoniere ; 13 — debara ; 14 — băi ;



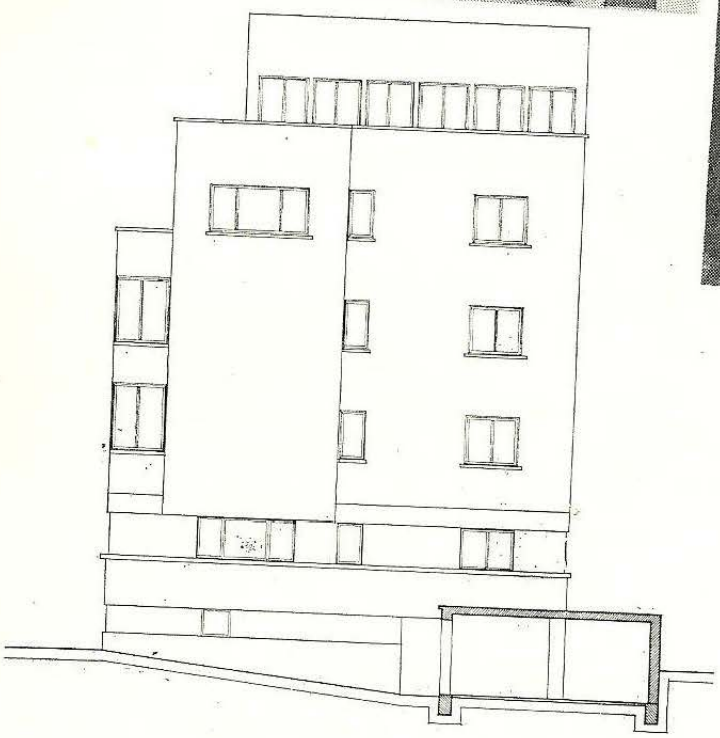
Fațadă.



Secțiune transversală.



Vedere.



Într-o intenție contrară, de a nu escamota un număr mare de apartamente, apare imobilul cu magazine la parter pe Bd. Bălcescu 35, p+8 niveluri, ultimele două fiind retrase. Etajul curent este alcătuit din două tronsoane nesimetrice (cel nordic terminat cu loggii). În fiecare tronson se grupează două apartamente la scară, realizîndu-se în final 29, fiindcă la nivelul 8, destinat camerelor de serviciu, s-a realizat încă un apartament.

Tronsoanele grupează apartamente de trei și patru camere accesibile dintr-un hol cu două ascensoare. Acesta comunică cu un palier din care o scară și un ascensor de serviciu dau acces direct în zona amplelor anexe ale apartamentului. Adîncimea pieselor de locuit (7,65–6,60–5,60–5,30–5,20 m) impunea categoric fereastra pe toată lățimea.

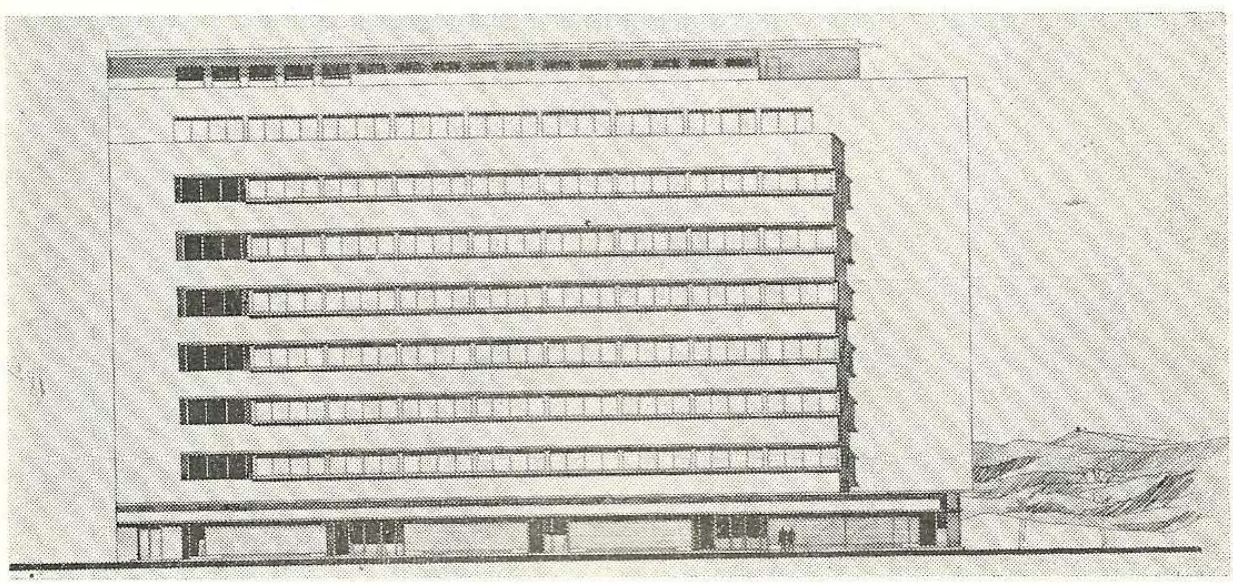
Toate încăperile sînt remarcabil de mari în raport cu standarde actuale în majoritatea țărilor : living-room 35 m^2, dormitoare 22 și 20 m^2, birou 18 m^2, bucătărie 10 m^2, baie 5 m^2, vestibul 8,50 m^2 și loggii la capete a 10 și 6 m^2.

...Apartamentele se bucură de un larg confort și de o foarte îngrijită execuție... remarcă profesorul arhitect Grigore Ionescu. Într-adevăr, finisajele sînt execpționale. Pentru prima dată în țară se folosește la o casă de raport tîmplărie metalică, comandată la Budapesta, care culisează orizontal. Astfel că ferestrele par aplicate pe volumul elansat, ușurînd construcția, și contribuie substanțial la ținuta desăvîrșită a fațadei. Intrările și vitrinele parterului sînt elegant subliniate de profilele în metal alb și benzi de sticlă neagră suport al graficei publicitare.

La o variantă inițială cu apartamente duplex ar fi colaborat și Rudolf Fraenkel, sprijinit de un potentat al vremii. După abandonarea acestei alternative, Creangă a rămas asistat de colaboratorii săi H. Georgescu, N. Nedelescu și Eugen Dumitriu.

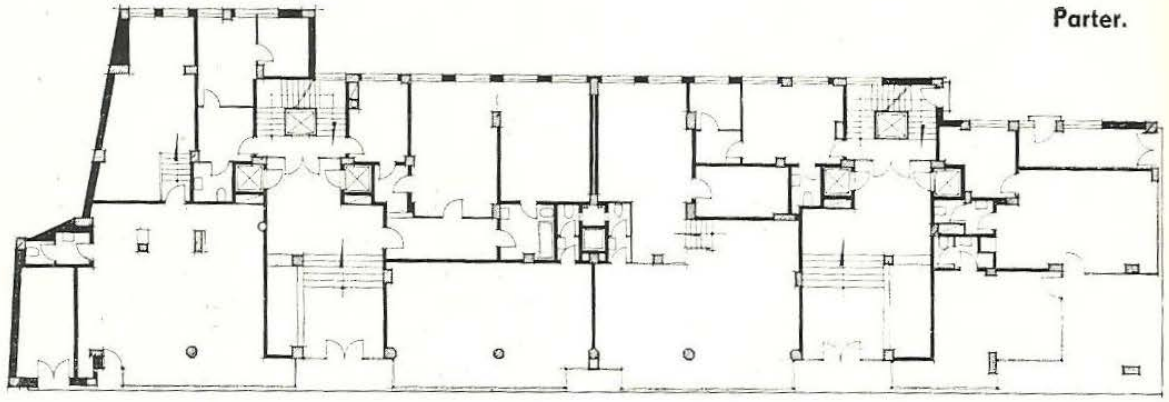
Din anii studenției mele, această realizare constituie o impecabilă lecție de arhitectură modernă. Nu putem uita proporțiile admirabile ale volumului atunci neînglobat într-un front continuu, cu plinul fațadei nedesfigurat prin acea oarecare reclamă de cafea. Intenția de orizontalitate a registrelor de ferestre era subliniată de copertina mult ieșită în consolă la etajul opt. Clădirea apărea plutind pe un parter vitrat.

Ce albă era fațada sclipind în bătaia soarelui ! Erai tentat să gîndești cu Le Corbusier : **...Lumea nouă începe...**

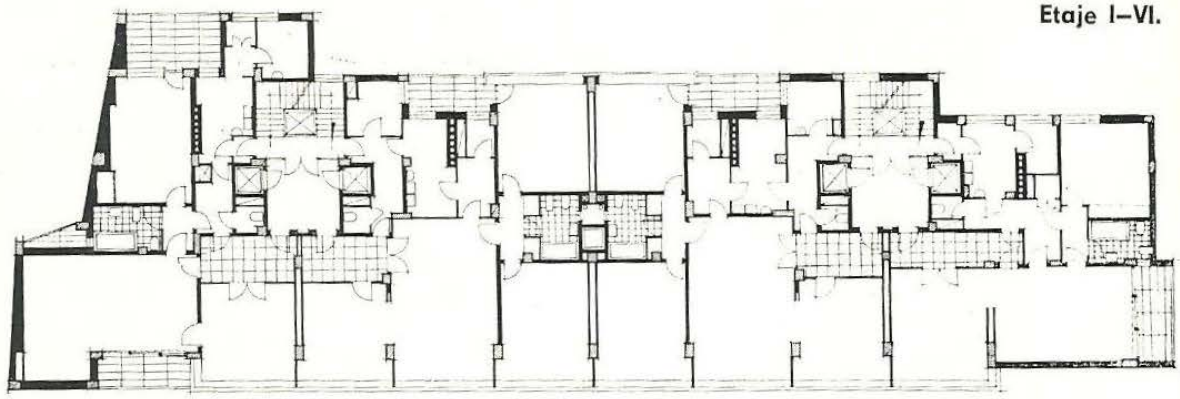


Imobil pe B-dul Bălcescu 35 :

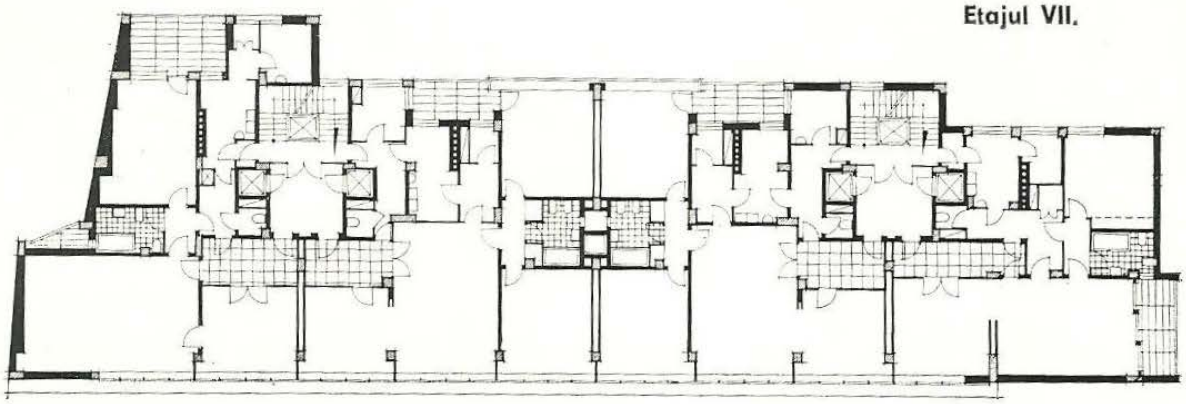
Parter.



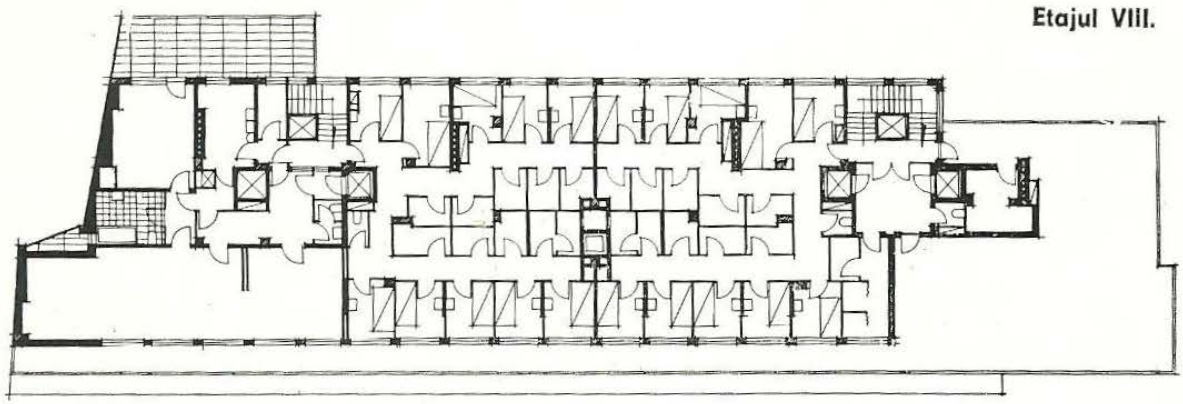
Etaje I–VI.

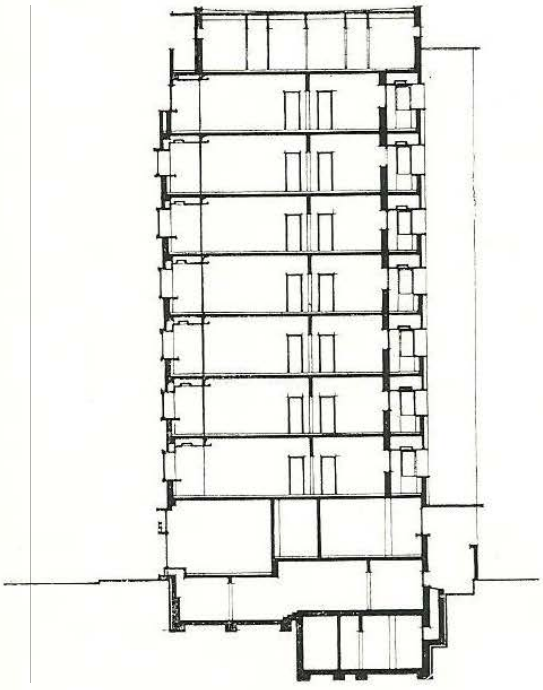


Etajul VII.

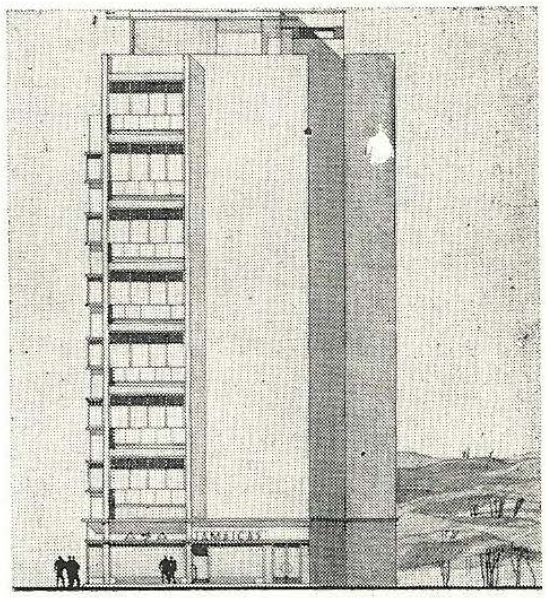


Etajul VIII.

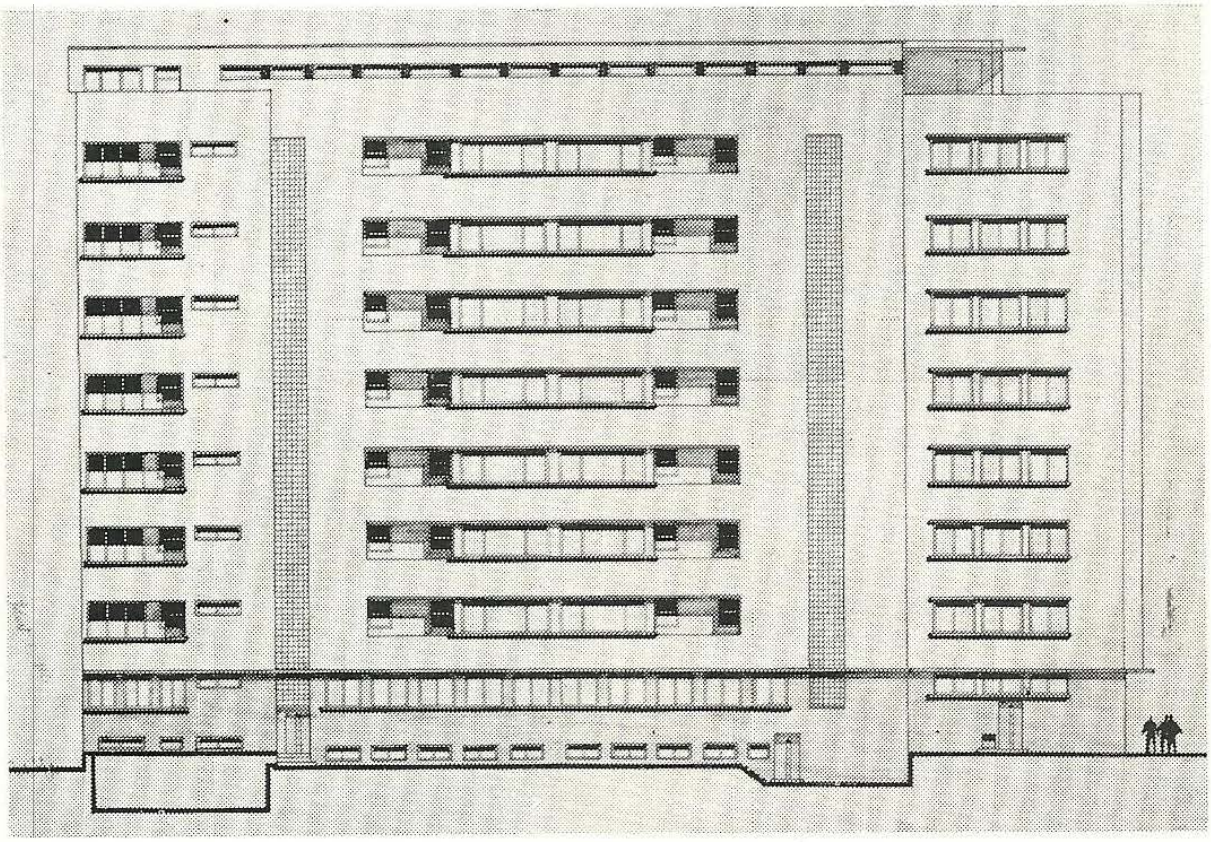




Secțiune transversală.



Fațadă nord.

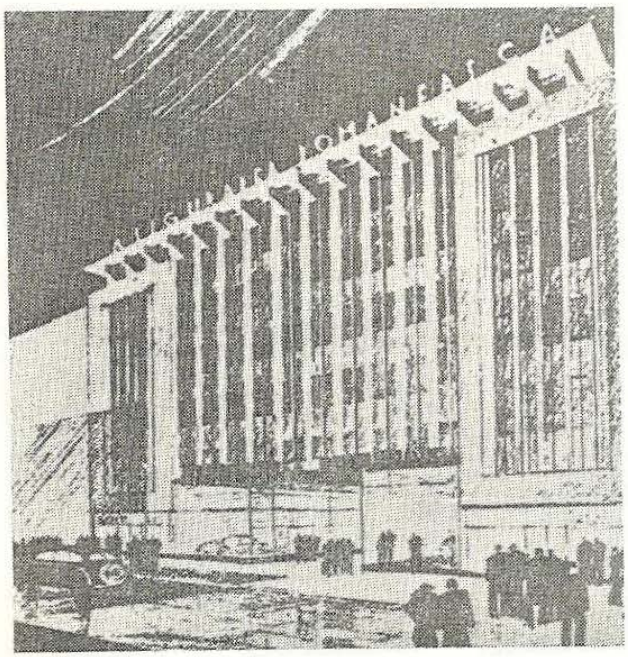


Fațadă vest.

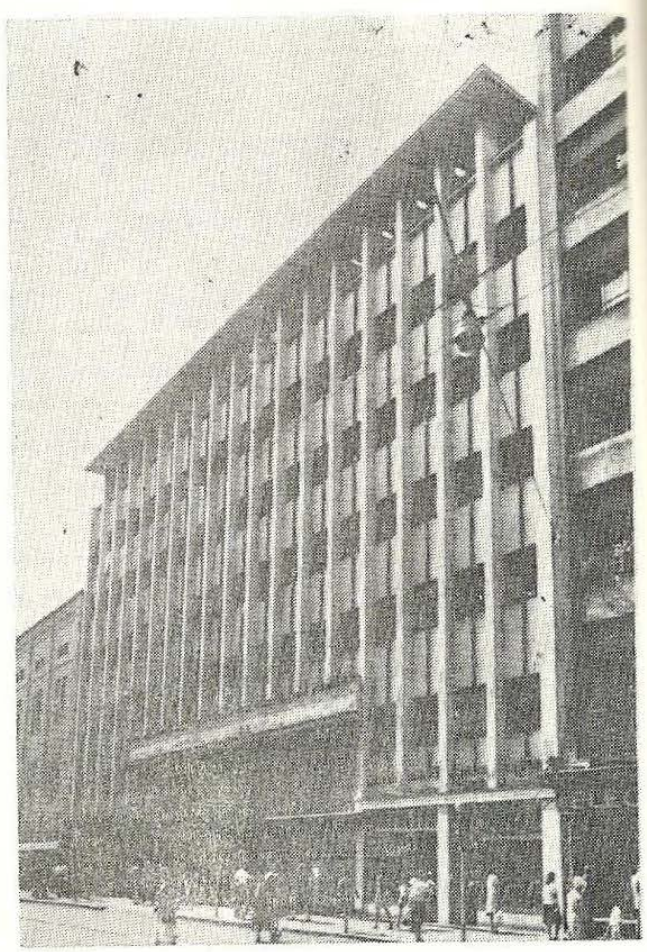
Ideograma etajelor 3–4 la imobilul polivalent ARO, ar fi cel al curții interioare centrale, cu laturile perpendiculare pe calea Victoriei prelungindu-se în „U".

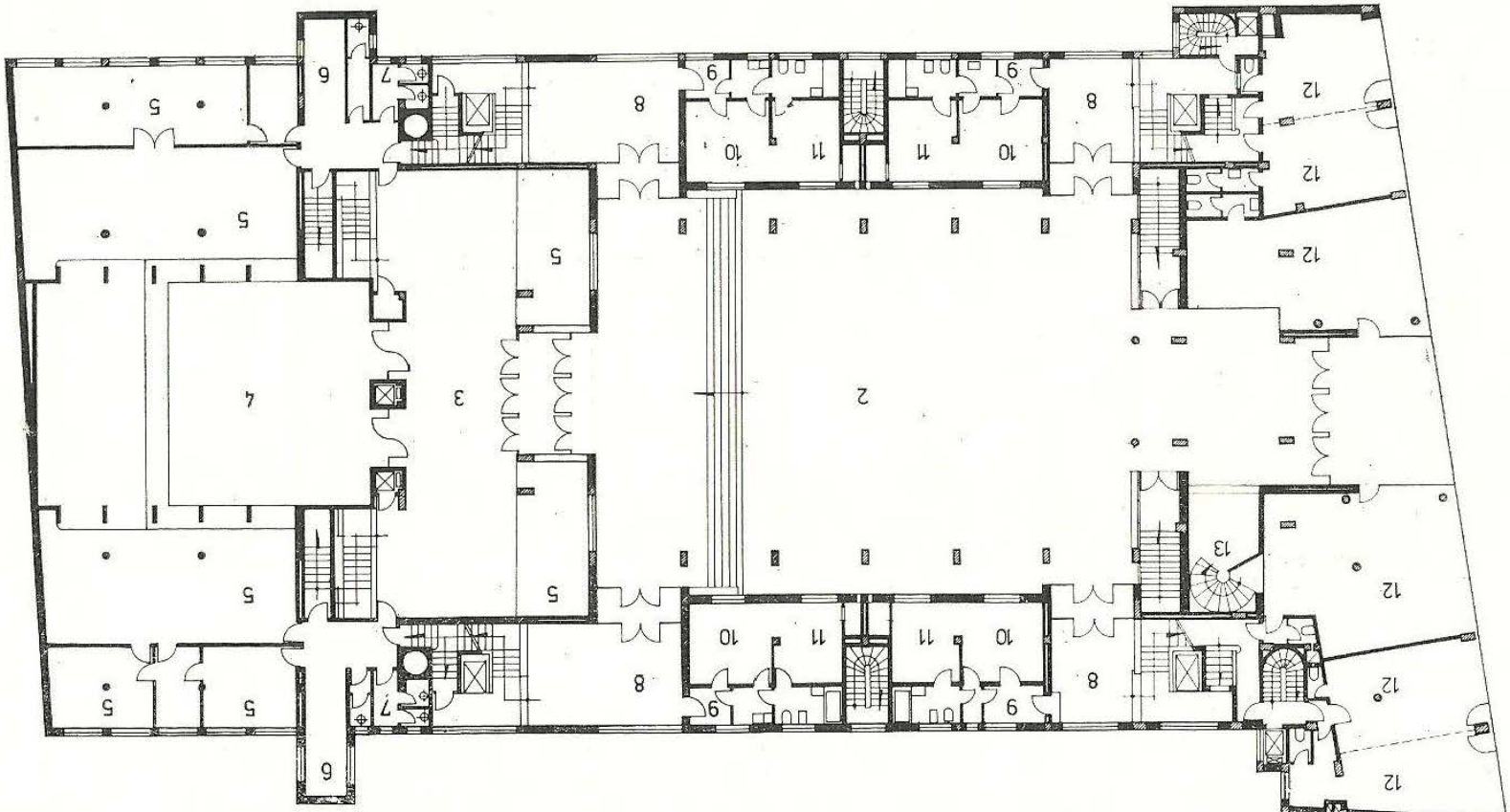
Patru noduri mari de circulație pe colțuri asigură distribuția la apartamente foarte diferite. În bara înaltă care preia alinierea oblică a circulației sînt apartamente mari, orientate est. În aripile perpendiculare apar garsoniere și apartamente de două camere. În bara care închide curtea sînt apartamente de trei camere, iar în prelungirea aripilor laterale se repetă garsonierele și apartamentele mici. Astfel, etajul curent conține 8 garsoniere, 6 apartamente a două camere, două apartamente a trei camere, cîte unul a patru și cinci camere, în total 18 apartamente, ingenios repartizate și suprapuse etajelor de birouri.

Fiecare apartament este rezolvat cu o raționalitate impecabilă.



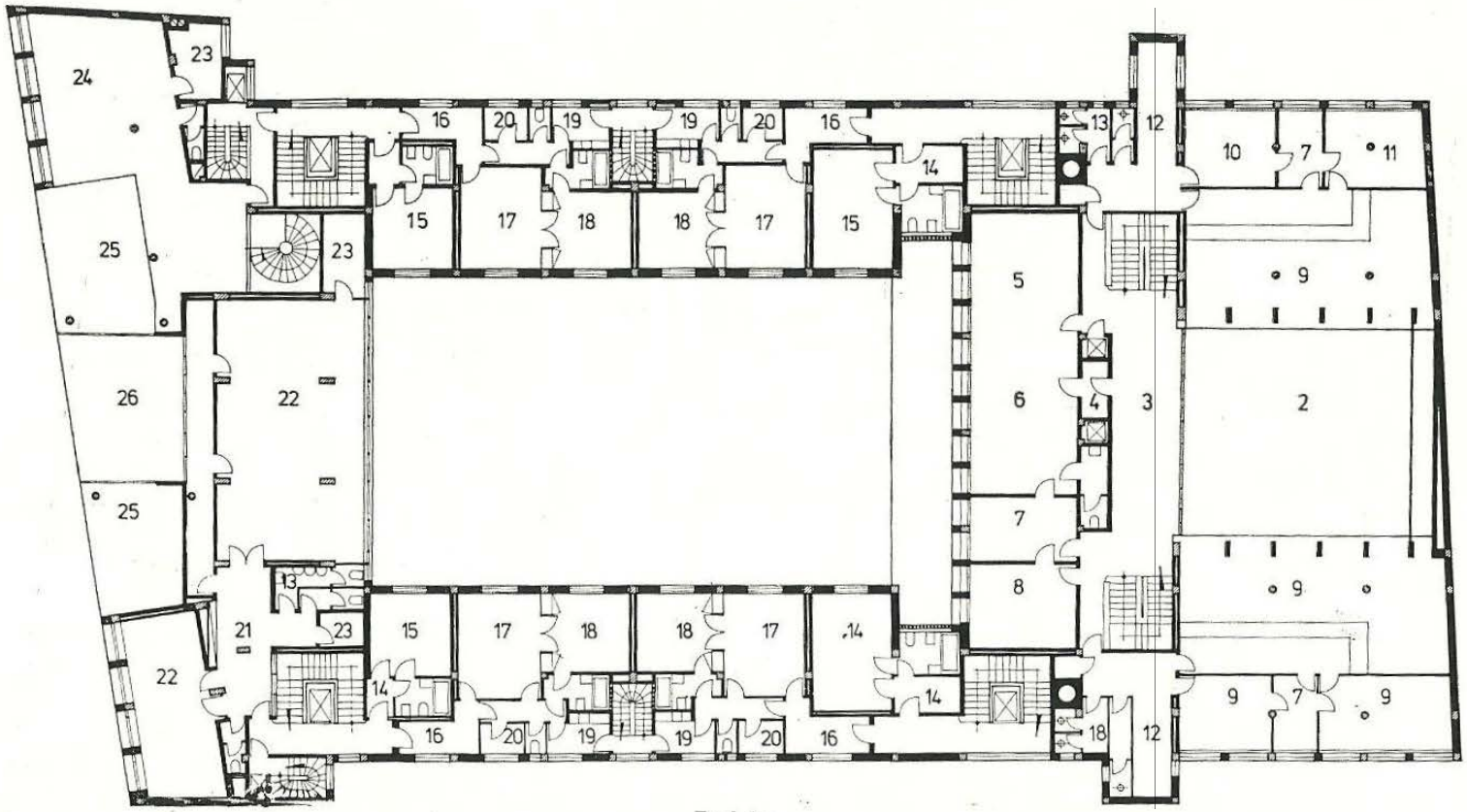
Imobil pe Calea Victoriei 91–93
Proiect și realitate.





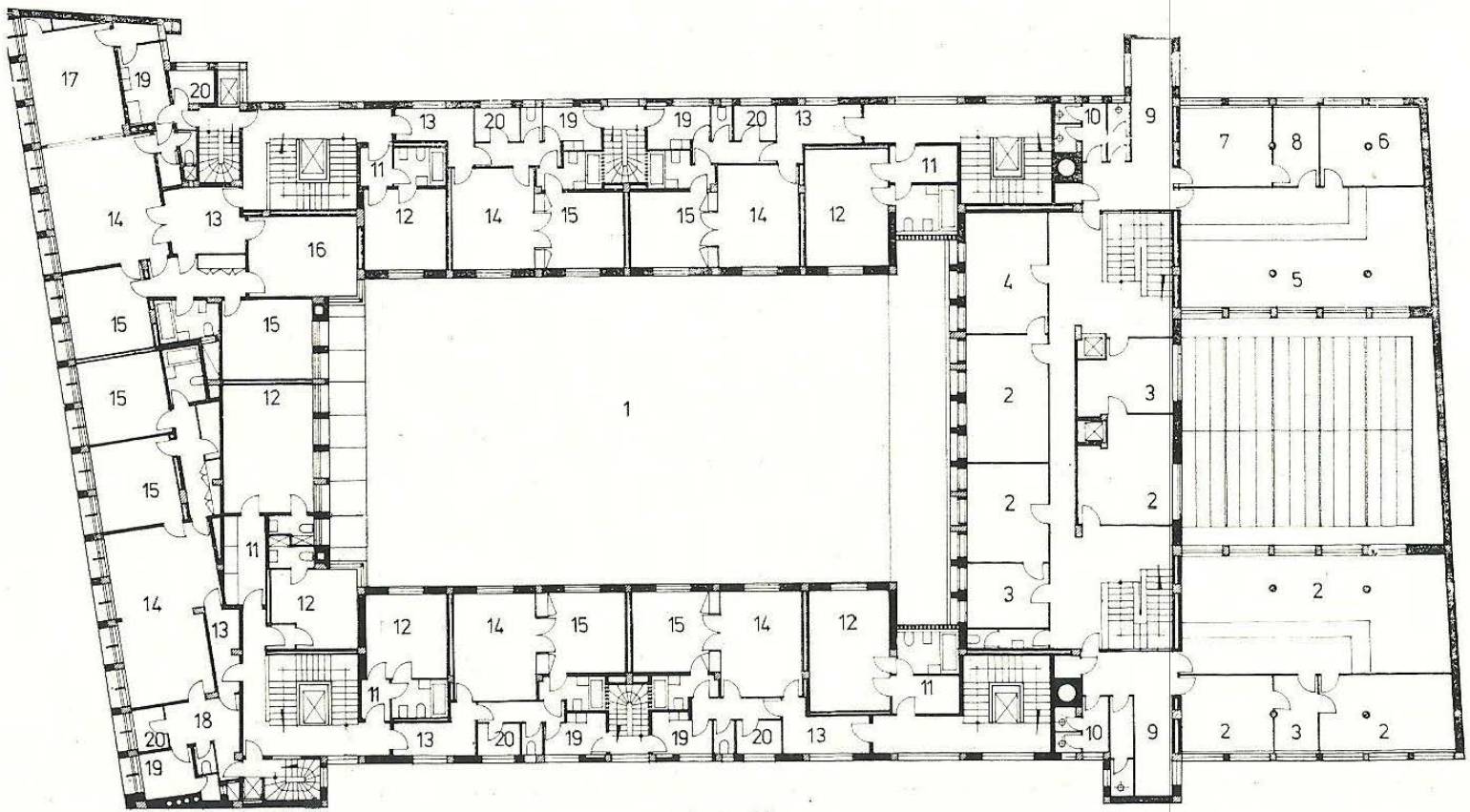
Parter :

1 — pasaj ; 2 — curte ; 3 — vestibul ; 4 — salaghișee ; 5 — birouri ; 6 — vestiare ; 7 — grup WC ; 8 — accese apartamente ; 9 — intrare ; 10 — living ; 11 — dormitor ; 12 — ma-gazine; 13 — acces subsol.



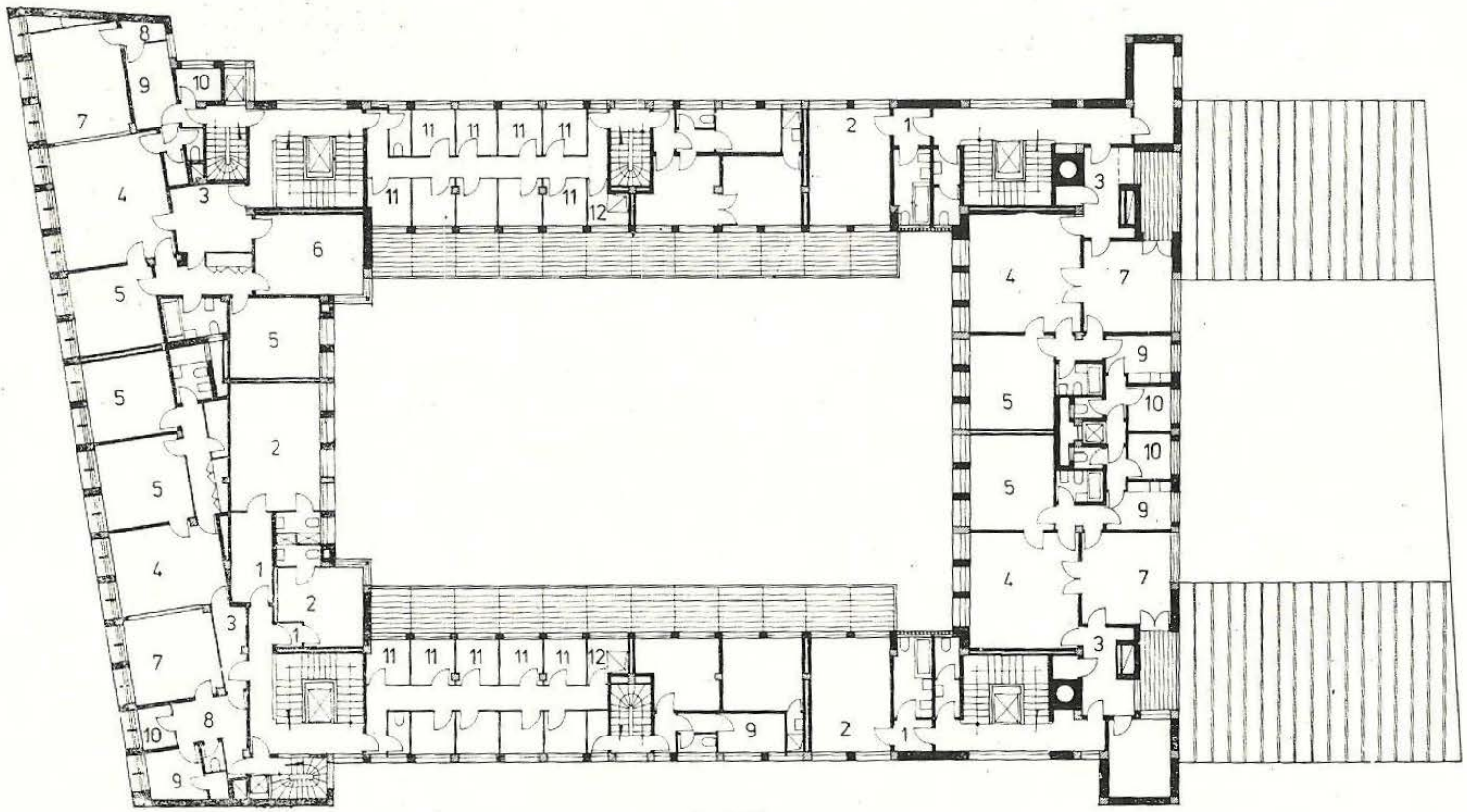
Etaj I :

1 — curte ; 2 — vid sala ghișee ; 3 — hol ; 4 — vestibul ; 5 — sala de consiliu ; 6 — director general ; 7 — așteptare ; 8 — administrator ; 9 — birouri ; 10 — director ; 11 — secretariat ; 12 — vestiar ; 13 — grup WC ; 14 — vestibul ; 15 — grasonieră ; 16 — intrare apartament ; 17 — living ; 18 — dormitor ; 19 — bucătărie ; 20 — serviciu ; 21 — vestibul ; 22 — birouri ; 23 — debara ; 24 — mezanin magazin ; 25 — vid magazin ; 26 — vid pasaj.



Etaje II–IV :

2 — birouri ; 3 — așteptare ; 4 — contencios ; 5 — bancă ; 6 — director ; 7 — cabinet medical; 8 — așteptare ; 9 — vestiare ; 10 — grup WC (numai la et. II) 11 — vestibul ; 12 — garsonieră; 13 — intrare ; 14 — living ; 15 — dormitor ; 16 — birou ; 17 — sufragerie ; 18 — oficiu ; 19 — bucătărie ; 20 — serviciu.



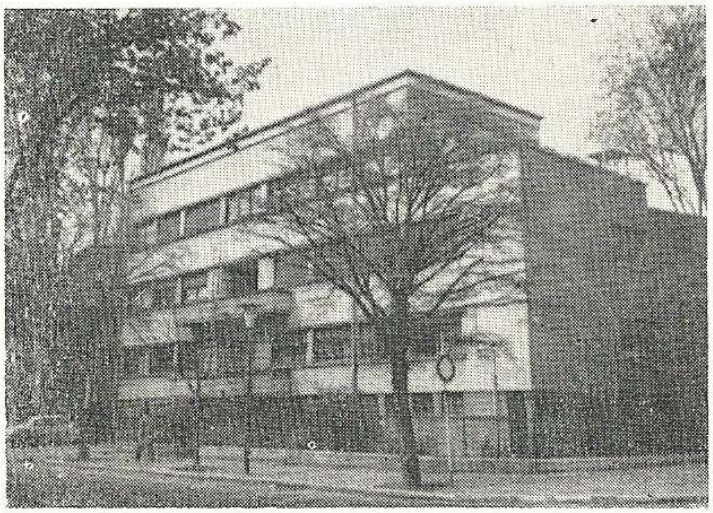
Etaj V :
1 — vestibul ; 2 — garsonieră ; 3 — hol ; 4 — living ; 5 — dormitor ; 6 — birou ; 7 — sufragerie ; 8 — oficiu ; 9 — bucătărie ; 10 — serviciu.

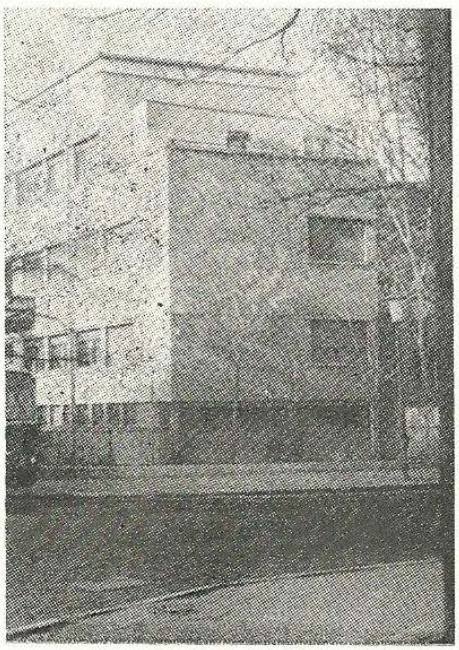
1938

Pe str. Roma 63, la intrarea în piața Dorobanți, este un imobil parter + +3 etaje, care ilustrează genul micului bloc de apartamente la scara fostului parc Bonaparte : de la vile parter+etaj la cel mult blocuri independente de patru niveluri.

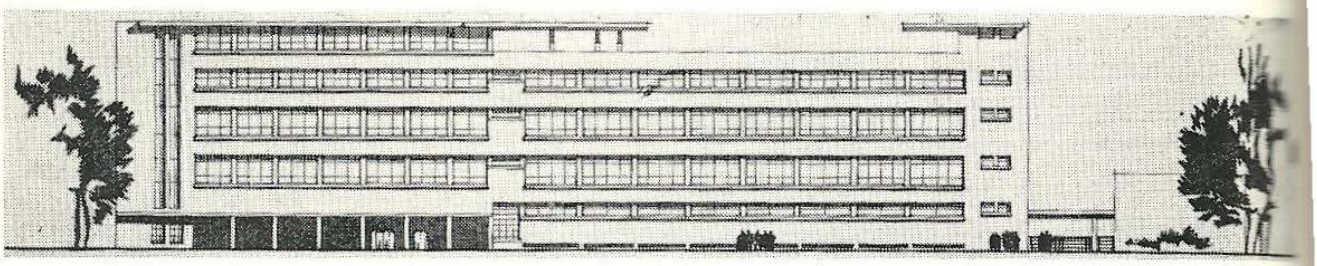
Servituțile unui teren de colț impuneau alipirea de o vilă înaltă cu două etaje care închidea penetrarea străzii Paris în piață. Pe un parter scund (vestibul, garaje, anexe), două etaje identice constituie un volum ușor avansat care întoarce colțul, continuînd cu două vile pe str. Paris Ferestrele etajului 3 se suprapun celorlalte goluri dar nu pe toată lungimea fațadei, pentru a permite frontului nordic unitatea volumetrică semnalată. Imobilul conține 6 apartamente mari, dar pare mic în raport cu unele vile din vecinătate, emfatice prin dimensiunile lor. Încă o dovadă asupra iscusinței prin care Creangă controla forma, raporturile și în final caracterul construcțiilor sale.

Imobilele sale de apartamente nu seamănă între ele decît prin faptul că sînt impecabil rezolvate. Pe parcursul anilor am discutat nu o dată cu utilizatorii apartamentelor respective. Nu au avut decît cuvinte de laudă.





Imobil pe str. Roma 63.



Școala Comercială : **Fațada principală desfășurată.**

1932

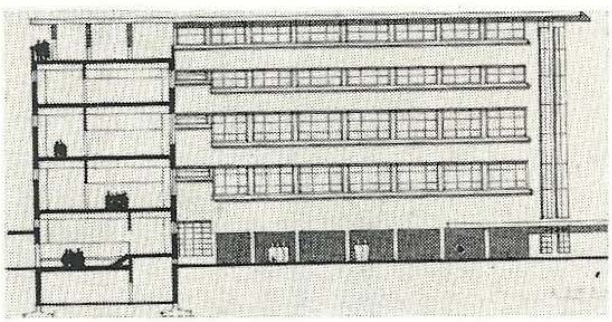
La începutul anilor'30, în materie de școli, avangarda o reprezentau realizările de la **Villejuif** și **Suresnes** [56]. Sîntem convinși că autorii au contribuit la elaborarea temelor, axate fidel pe ideile de bază din exemplele respective.

Cînd „citim" anteproiectul lui Creangă pentru o școală comercială – planuri întocmite în mai 1932, dar complet diferite de școlile învechite ale timpului – intuim cît de mult a contribuit direct autorul în propunerea sa. Creangă era o adevărată sursă de idei pentru promotorii timpului, implicat nemijlocit în redactarea unei teme-program, chiar dacă lucrurile erau atunci mai simple pentru relația «proiectant-beneficiar».

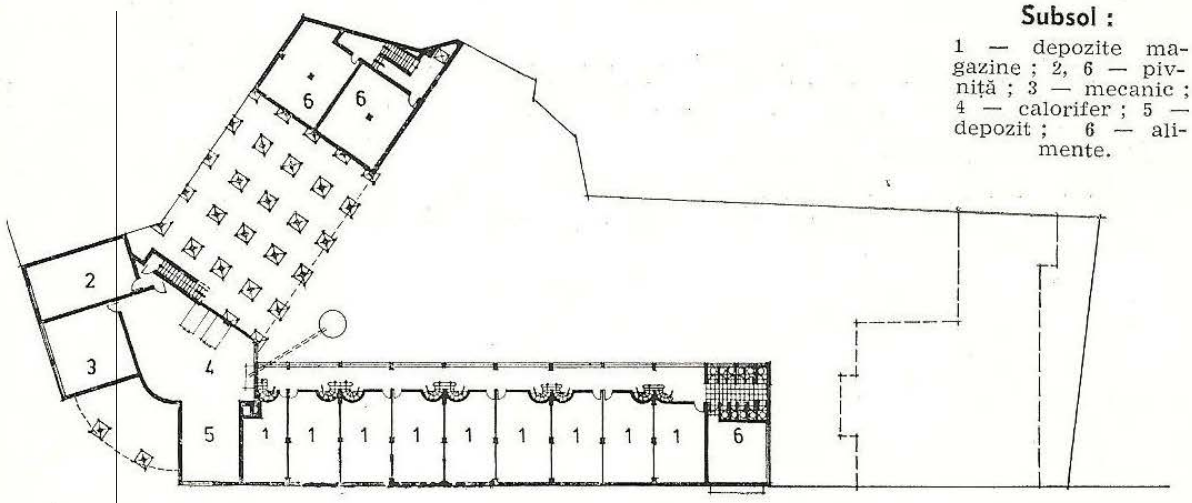
Sugestiile sale se înscriu riguros în suma servituților : forma terenului, clădiri existente, circulații, orientare. Funcțiunile sînt cazate spațial în două aripi formînd un unghi de 60°, subordonat tramei stradale printr-o articulație curbă.

Fiindcă o școală trebuie să constituie o aplicație vie a programei sale analitice, Creangă plasează la stradă un volum conținînd magazine la parter cu depozite în subsol, clase la etajele 1, 2, dormitoare a 12 paturi (et. 3) și terasa generală (et. 4). Cealaltă aripă cuprinde depozitele cantinei în subsol, un spațiu de joc acoperit la parter, un amfiteatru și sală desen (et. 1), laborator și bibliotecă (et. 2), sala de mese și bucătăria (et. 3), infirmerie, spălătorie și anexe (et. 4). În articulație apar succesiv : centrală termică în subsol, accesul principal, holul mare și apartamentul intendentului la parter, corpul didactic, birouri comerciale, garsoniere pentru pedagogi, terasa acoperită la nivelurile 1–4. Reunirea atîtor funcțiuni diverse se face cu o logică impecabilă, ca într-un mecanism, pe o structură de cadre la 5 m, totul întru asigurarea unei depline autonomii a acestui edificiu de învățămînt.

Plastica, urmărind consecvent polivalența funcțională, finalizează incontestabil unul dintre cele mai clare exemple ale «stilului internațional» la noi în anii '30.

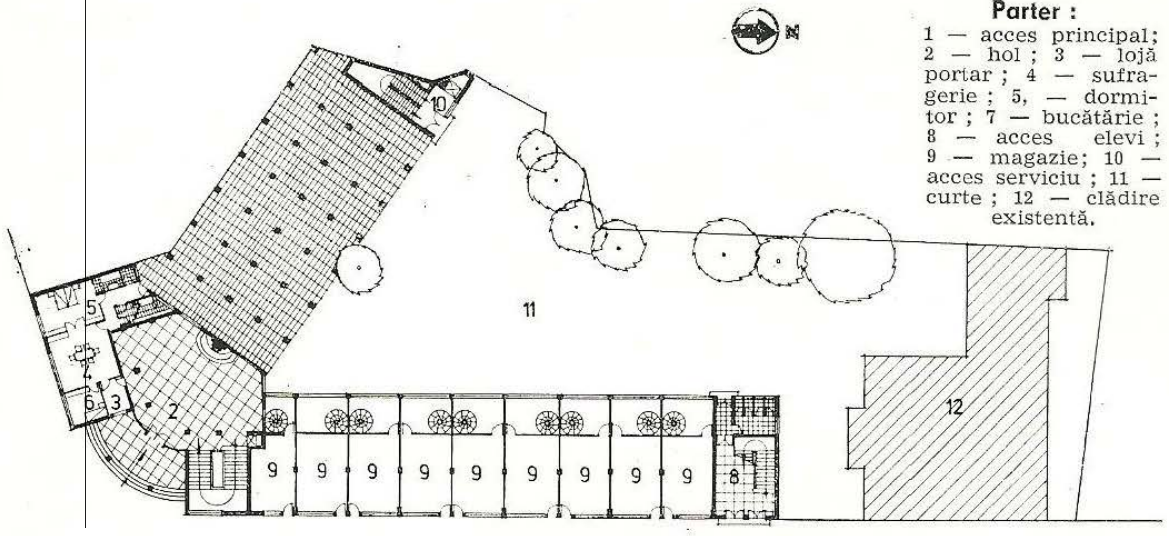


Secțiune prin clase.



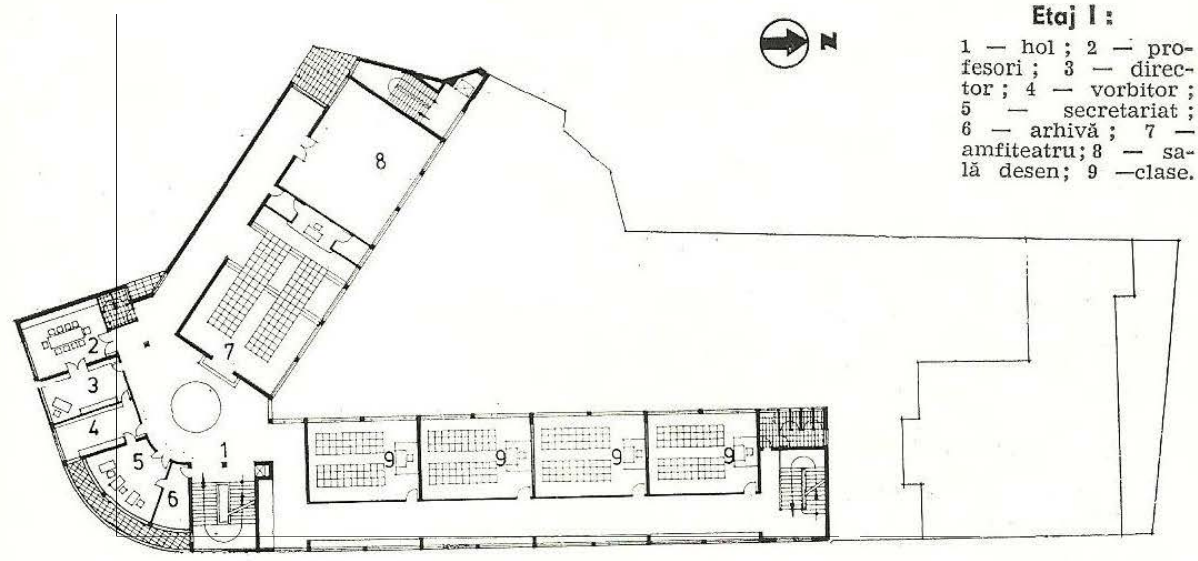
Subsol :

1 — depozite magazine ; 2, 6 — pivniță ; 3 — mecanic ; 4 — calorifer ; 5 — depozit ; 6 — alimente.



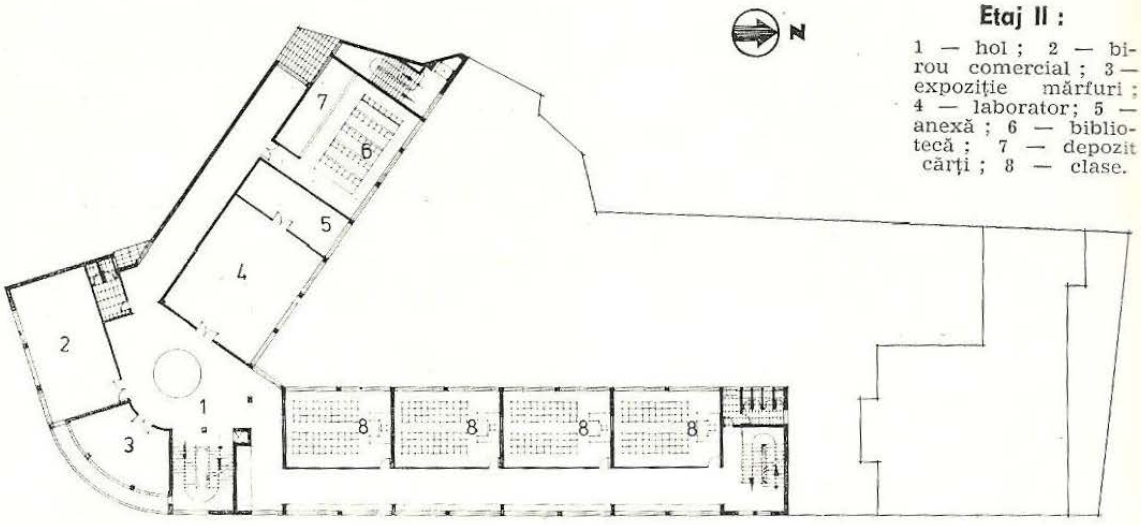
Parter :

1 — acces principal; 2 — hol ; 3 — lojă portar ; 4 — sufragerie ; 5, — dormitor ; 7 — bucătărie ; 8 — acces elevi ; 9 — magazie; 10 — acces serviciu ; 11 — curte ; 12 — clădire existentă.



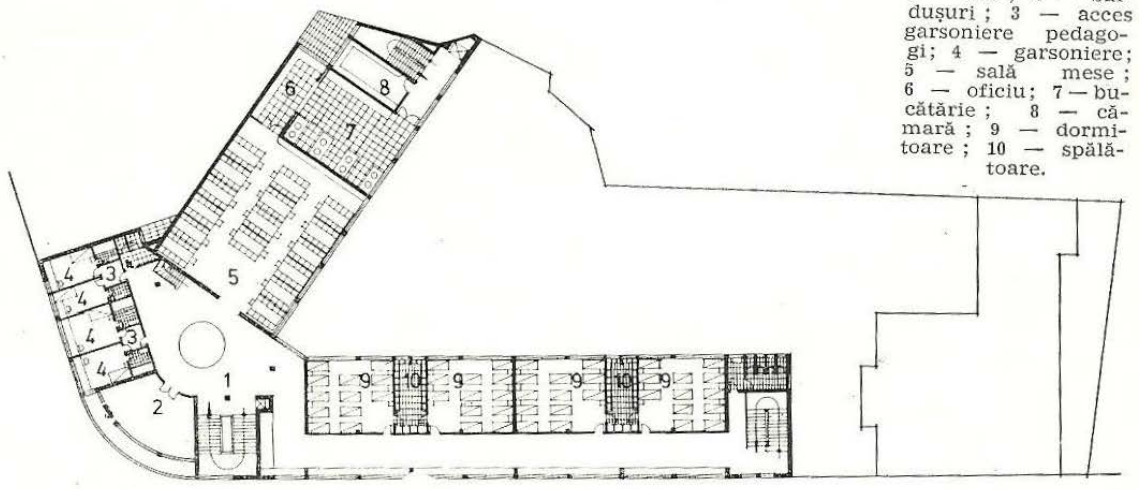
Etaj I :

1 — hol ; 2 — profesori ; 3 — director ; 4 — vorbitor ; 5 — secretariat ; 6 — arhivă ; 7 — amfiteatru; 8 — sală desen; 9 —clase.



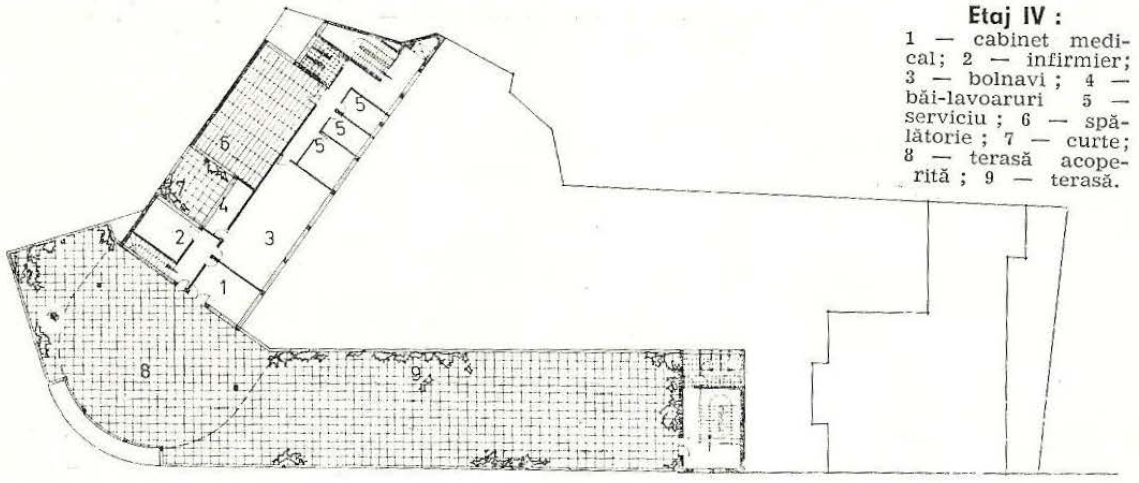
Etaj II :

1 — hol ; 2 — birou comercial ; 3 — expoziție mărfuri ; 4 — laborator; 5 — anexă ; 6 — bibliotecă ; 7 — depozit cărți ; 8 — clase.



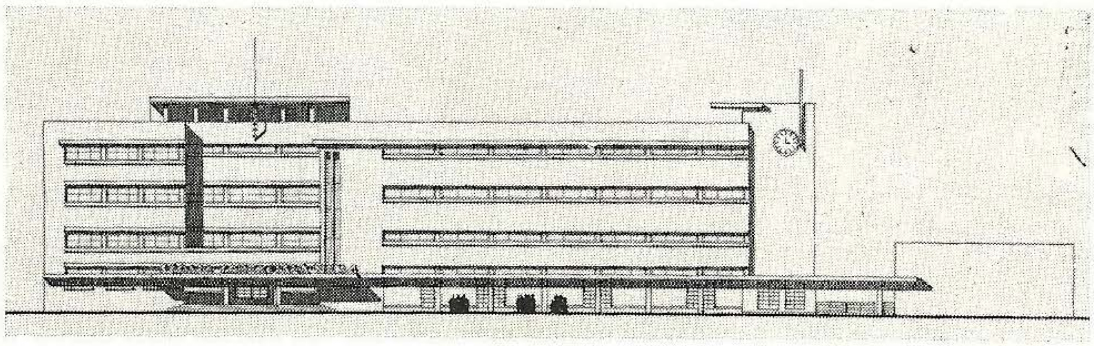
Etaj III :

1 — hol ; 2 — băi-dușuri ; 3 — acces garsoniere pedagogi; 4 — garsoniere; 5 — sală mese ; 6 — oficiu; 7 — bucătărie ; 8 — cămară ; 9 — dormitoare ; 10 — spălătoare.



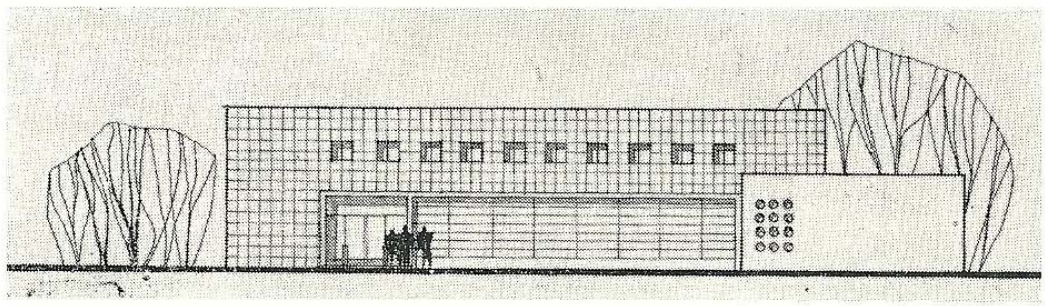
Etaj IV :

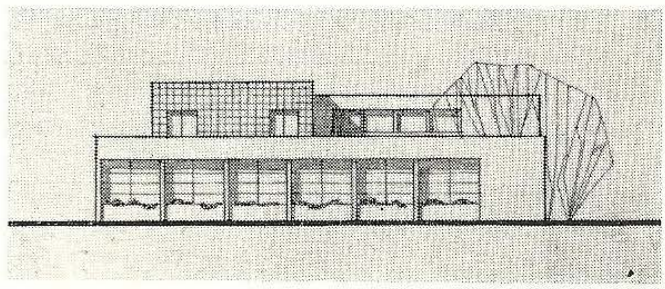
1 — cabinet medical; 2 — infirmier; 3 — bolnavi ; 4 — băi-lavoaruri 5 — serviciu ; 6 — spălătorie ; 7 — curte; 8 — terasă acoperită ; 9 — terasă.



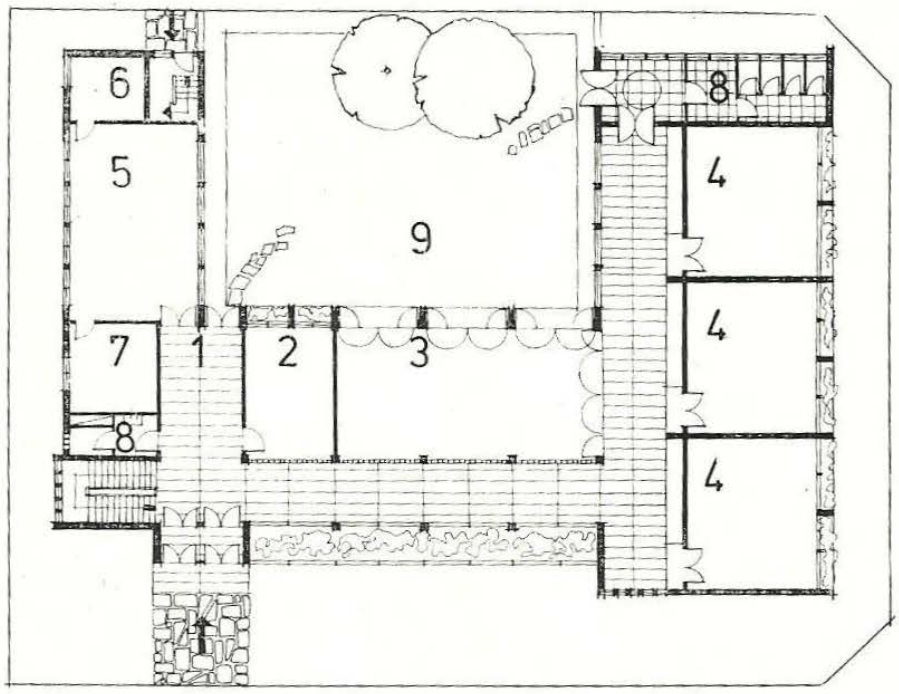
Fațada spre curte.

Școala Floreasca :



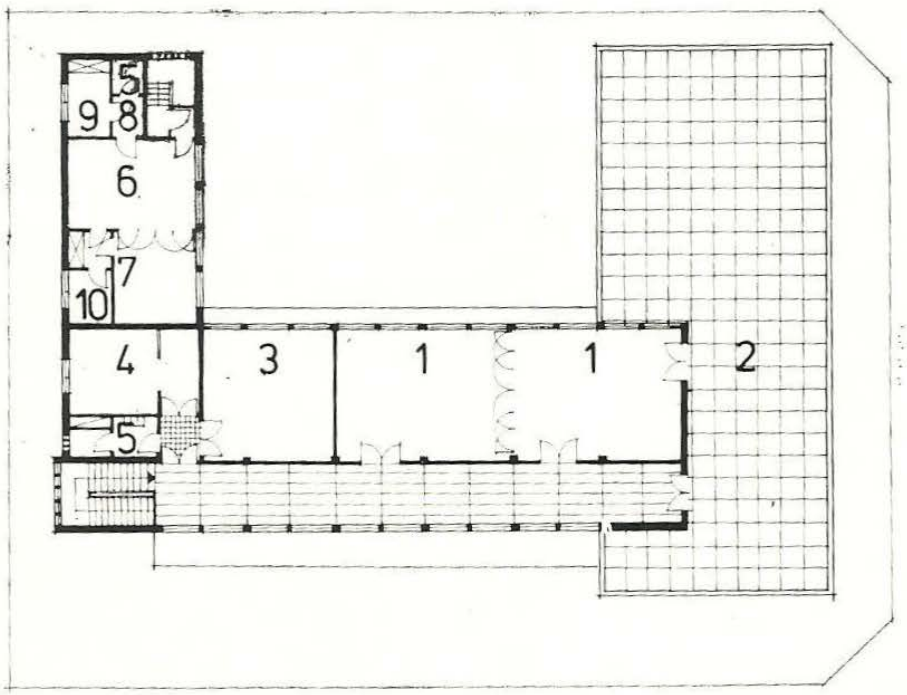


Fațade.



Parter :

1 — hol ; 2 — cancelarie ; 3 — sala de jocuri ; 4 — clase ; 5 — sală de mese ; 6 — oficiu ; 7 — duşuri ; 8 — WC ; 9 — curte.



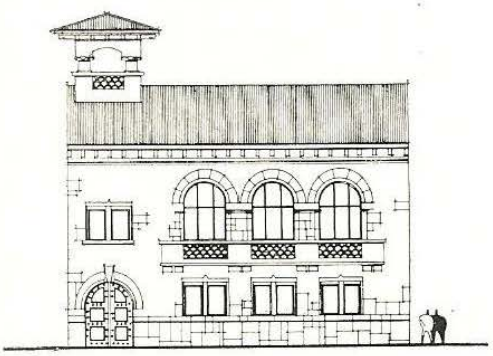
Etaj :

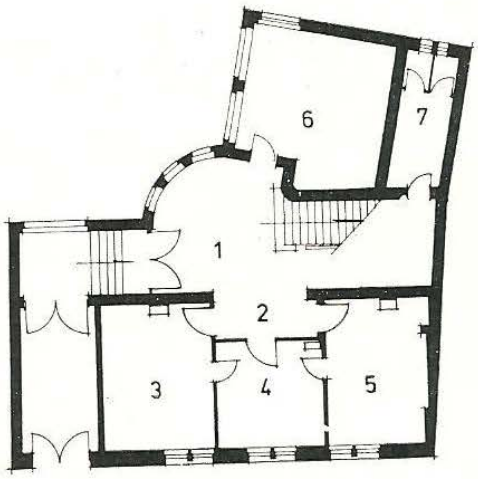
1 — clase ; 2 — terasă ; 3-4 — dispensar; 5 — WC; 6 — living+dormitor; 8 — oficiu ; 9 — bucătărie ; 10 — baie.

1932–1933

S-a rezervat prin această revenire cronologică și o surpriză celor ce ar susține că Horia Creangă era incapabil să deseneze o arhitectură în stil național : primăria din Beiuș, atunci comună urbană. Fațada principală, deși între două calcane, reprezintă o încercare de românesc cu nimic mai prejos decît a celor care au pastișat orice se preta la aplecări asupra trecutului.

Primăria din Beiuș :





Parter :

1 — hol ; 2 — anecameră ; 3 — oficiul stării civile ; 4 — administrația ; 5 — prim notar ; 6 — arhiva ; 7 — WC.

Fațada principală.

1933–1939

O temă care pare mai degrabă inginerească a constituit-o Stadionul Republicii (fost O.N.E.F. și A.N.E.F.), opera lui Horia Creangă și a prietenului său inginerul Mihăiță Gheorghiu [57].

Din nou premieră : primul stadion modern din România, planurile de execuție datînd din 1933, dar realizarea eșalonată pe vreo 6 ani. Proiectul a servit ca model și pentru studiul stadionului național la Varșovia.

Pe locul stadionului ,în planul orașului ridicat de maiorul M. C. Pântea înainte de 1923, apărea numai ca dreptunghi minuscul Școala de Educație Fizică [58], cu trei importante vecinități militare : Arsenalul, Regimentul 6 Mihai Viteazul și Școala de Ofițeri.

Pe terenul din Dealul Spirii am asistat la un joc de rugby spre sfîrșitul anilor '20. Pe denivelarea naturală a terenului era montată o tribună dreptunghiulară din scînduri, printre care se vedeau bălăriile solului. Jucă-

torii francezi și români au coborît o potecuță prăfuită ca să ajungă la teren. Acolo unde se termina și tribuna ; pe latura opusă, spectatorii entuziaști stăteau în picioare pe iarbă.

Din 1935 Stadionul Academiei Naționale de Educație Fizică a devenit unul dintre cele mai importante complexe sportive ale țării, remarcîndu-se și prin copertina tribunei principale – o consolă din beton armat lată de 14,30 m – spre bunul renume al performanței inginerești, întrecută doar de alte două în Europa anilor '30.

Peste drum de tribuna principală, șase rînduri de gradene puteau primi vreo 2 000 persoane. Peluzele semicirculare nu erau atunci construite.

Tribuna principală era concepută în secțiune cu 30 gradene (16+14), susținute pe grinzi la un interax de 4,85 m. Cele două șiruri paralele de gradene erau separate de o promenadă accesibilă prin trei scări duble. Pachetul de locuri majoritar a 26 spectatori pe un rînd totaliza circa 400 locuri, astfel că tribuna centrală pe latura sudică conținea 10 000 spectatori, jumătate din ei sub marea copertină.

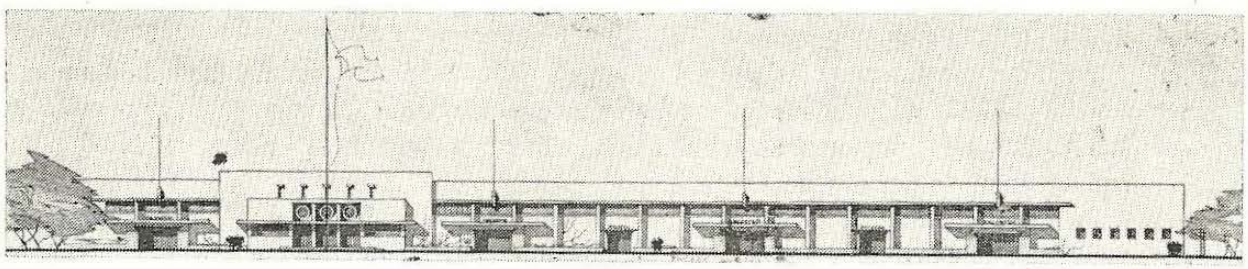
O parte a volumului de sub intradosul tribunei este din plin utilizat cu funcțiuni necesare oficialităților, sportivilor și spectatorilor, întocmai ca în cele mai noi stadioane începînd cu cel olimpic din Berlin 1936.

Creangă nu a urmărit efecte de structură, legîndu-se foarte firesc și «organic» de teren. El a creat o piață pietonală foarte alungită, cu accesul în capătul din str. Maior Ene, închisă pe o parte de clădirile vechi ale Institutului de Educație Fizică și pe cealaltă de clădirea tribunei.

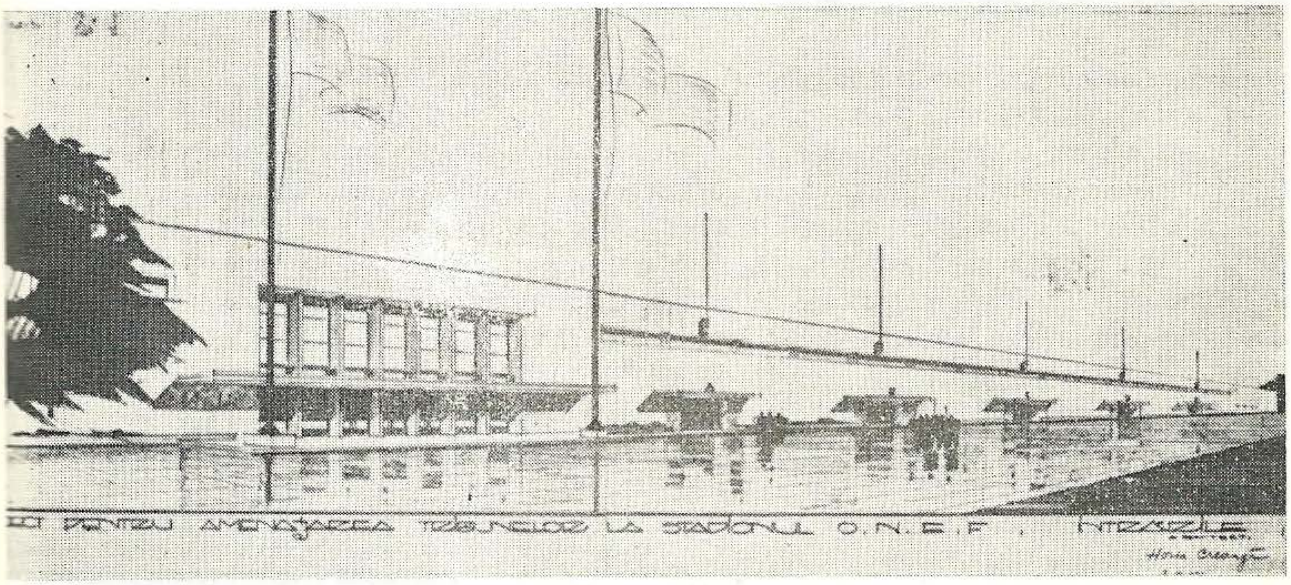
Aceasta se prezenta ca un perete lung de 200 m, înalt de 7 m, străpuns de motivul holului de onoare și de cele zece intrări publice asupra cărora se desena o lungă și îngustă orizontală vitrată. De asemenea, pe str. Izvor, tribuna era escamotată de un perete continuu, animat de ritmul acceselor.

Creangă gîndise ca stadionul său să cuprindă 60 000 locuri realizate etapizat. La refacerea în 1948 a stadionului, constructorii l-au limitat la 30 000 locuri numerotate, dată fiind lipsa degajărilor pentru un număr dublu de spectatori.

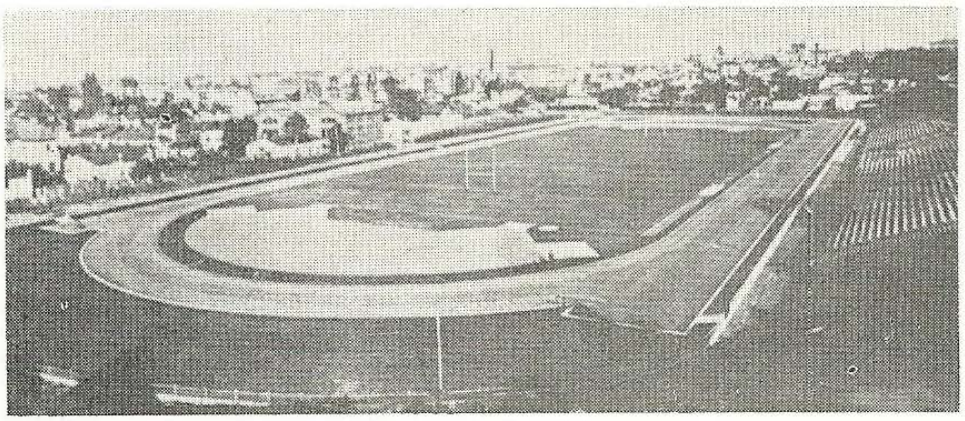
Pe un program utilitar, Creangă continua magistrala lecție a simplității.



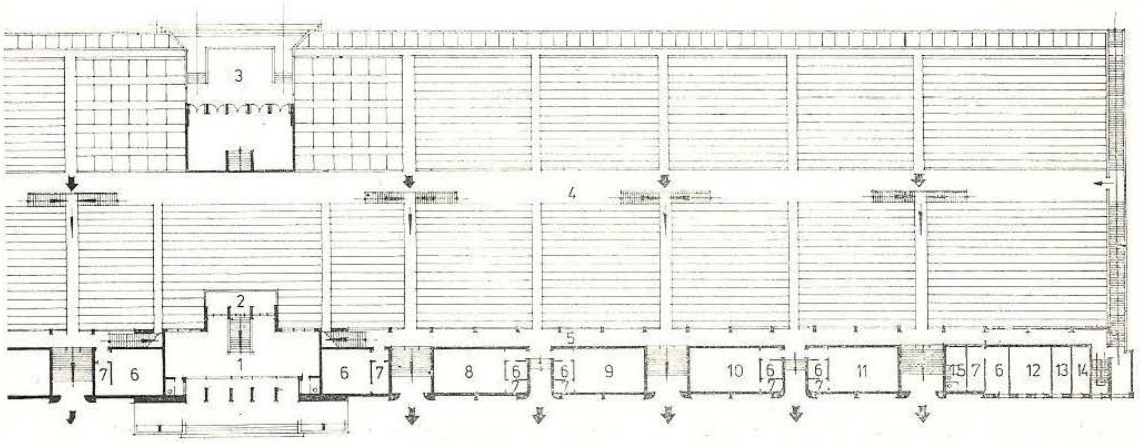
Stadionul ONEF (Republicii).



Perspectivă.



Vederea stadionului.



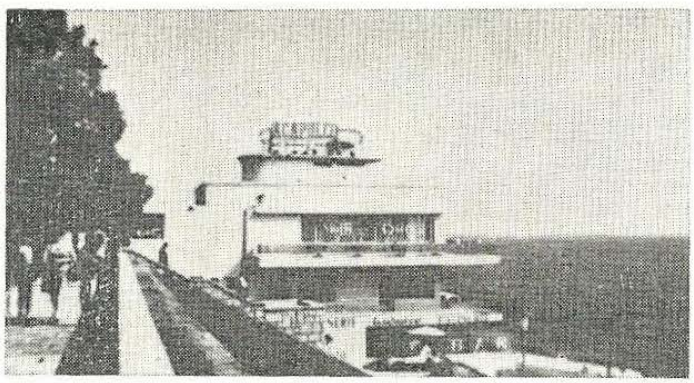
Tribuna principală :

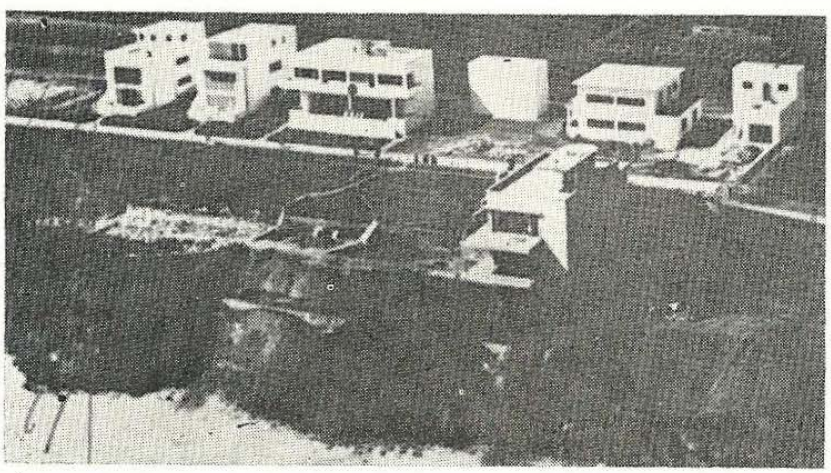
1 — acces oficial ; 2 — balcon ; 3 — loja oficială ; 4 — promenoar ; 5 — circulație ; 6 — vestiar ; 7 — duș ; 8 — gimnastica ; 9 — box ; 10 — scrimă ; 11 — jiu jitsu ; 12 — odihnă ; 13 — masaj ; 14 — antrenor ; 15 — WC.

Temă nouă o constituiau și cluburile de sport sau agrement. Startul îl luase Octav Doicescu cu „Gaz-Electra" (1932) și „Yacht Club" (1933), ambele la Snagov, urmate de „Metropola" (1935) pe malul Herăstrăului. Tot acolo inginerul N. Caranfil remontase o veche casă din lemn de pe Aleea Modrogan ca sediu pentru Yacht-Club București (1936).

Creangă realizează în capătul nordic al falezei de la Eforie, lîngă reușitele vile ale lui G. M. Cantacuzino, un Yacht-Club, studiat inițial cu destinația «casinou».

Datorită unor intervenții după 1960, după transformarea clubului într-un restaurant, construcția și-a pierdut caracteristicile ei primordiale. Ea părea agățată de faleză și se remarca prin terase în consolă foarte avansate. Eleganța proporțiilor și intențiile inițiale sînt anulate de o cutie ieșită din scară, pe care reazemă două etaje ale construcției originare. Ea era comparabilă, prin valoarea plastică deosebită – nu ca împrumut de idei – cu vila Carthage, Tunisia [59].





Între două imagini ale unui club nautic, 40 de ani distantă.

În sudul Sinaiei, unde este amplasată o uzină, au fost realizate pentru lucrători locuințe în mici blocuri și o școală profesională cu un cămin de ucenici.

...Nu știu de ce, cînd privesc combinările de linii și unghiuri ale unei construcții de Creangă am impresia de umanitate... [60]

Creangă dobîndise în scurt timp un ascendent profesional atît de marcant, încît i s-au încredințat lucrări importante de la un capăt la altul al țării.

La Brașov se inaugurează în toamna 1938 ARO-Palace și ARO-Sport, respectiv un hotel de 104 camere plus 8 apartamente și unul de 29 camere.

Horia Creangă asistat de Haralamb Georgescu rezolvă magistral acest complex hotelier, răspunzînd și tuturor servituților amplasamentului. Astfel apare primul hotel modern din Ardeal.

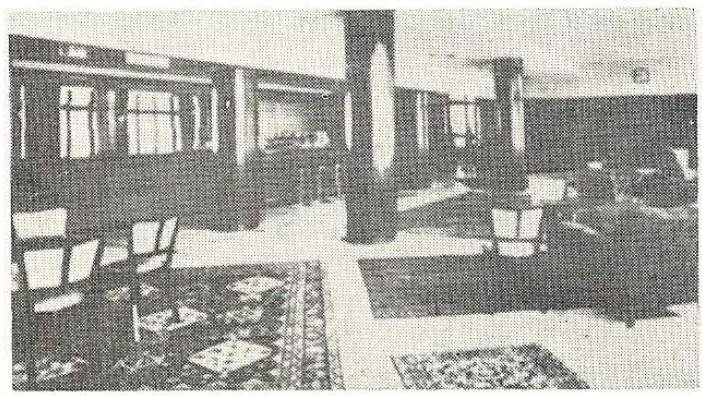
Jocul volumelor lui ARO-Palace este foarte interesant : ca să se respecte cornișa la bulevard (actualul Gh. Gheorghiu-Dej), construcția se aliniază cu două volume joase, parter + 4 etaje. Corpul central parter + mezanin + 7 etaje, terminat cu etajul înalt și retras al piscinei, devenea silueta verticală cea mai importantă a Brașovului.

Partea de dotații comune : restaurant, cafenea, banchete, saloane, grădina restaurant etc... este dezvoltată constituind un punct de animație potrivit unui centru urban atît de atrăgător.

Printr-o ciclică revenire la modă a ambianței anilor '30, interioarele rămîn captivante, nedatoare «ultraefemerului» unor realizări pornite a vesti că „longevitatea" este cu totul alta în arhitectura actuală, precum pantofii de un sezon.

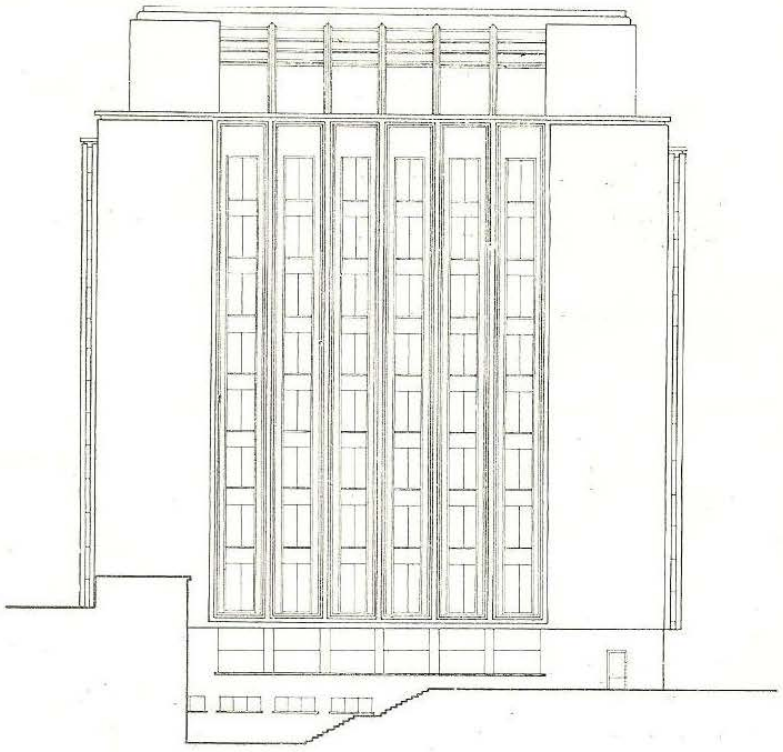
Creangă nu suporta ieftinul afișat pe placardă, «economicul» compromisurilor. Etica profesiunii impune această intrasigență.

Hotel ARO – Brașov.



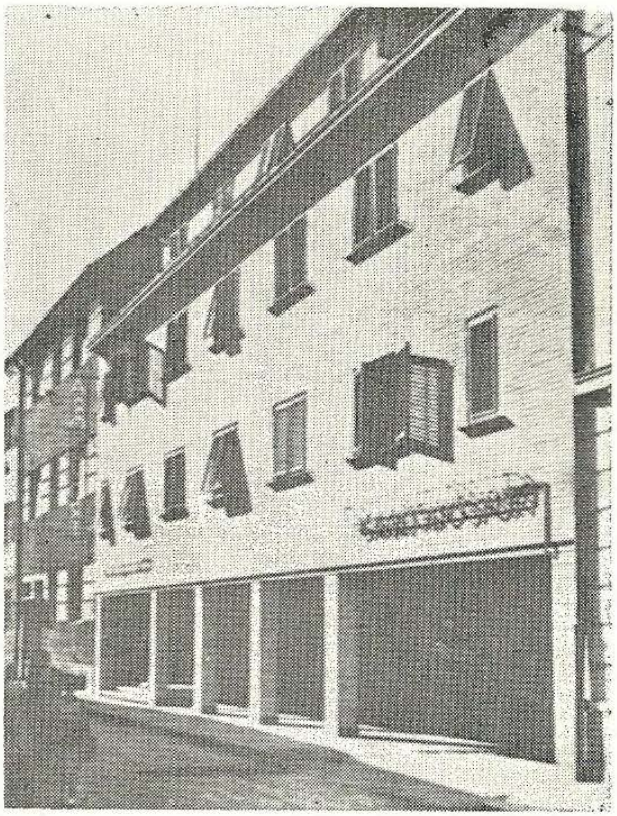
Interior.

Fațadă opusă intrării.



Perspectivă.

Fațada la bulevard.



ARO – Sport.

1939

Tot în cadrul montan proiectase un mic hotel pe trei niveluri, amplasat pe partea vestică a șoselei naționale spre Brașov.

În mod deliberat el păstrează «scara» unor vile mari care bordau această cale cu funcțiune de «corso» – promenada vilegiaturiștilor – în localitățile pe valea Prahovei. Nu am pretinde că tot așa se potrivesc unele construcții recente acolo !

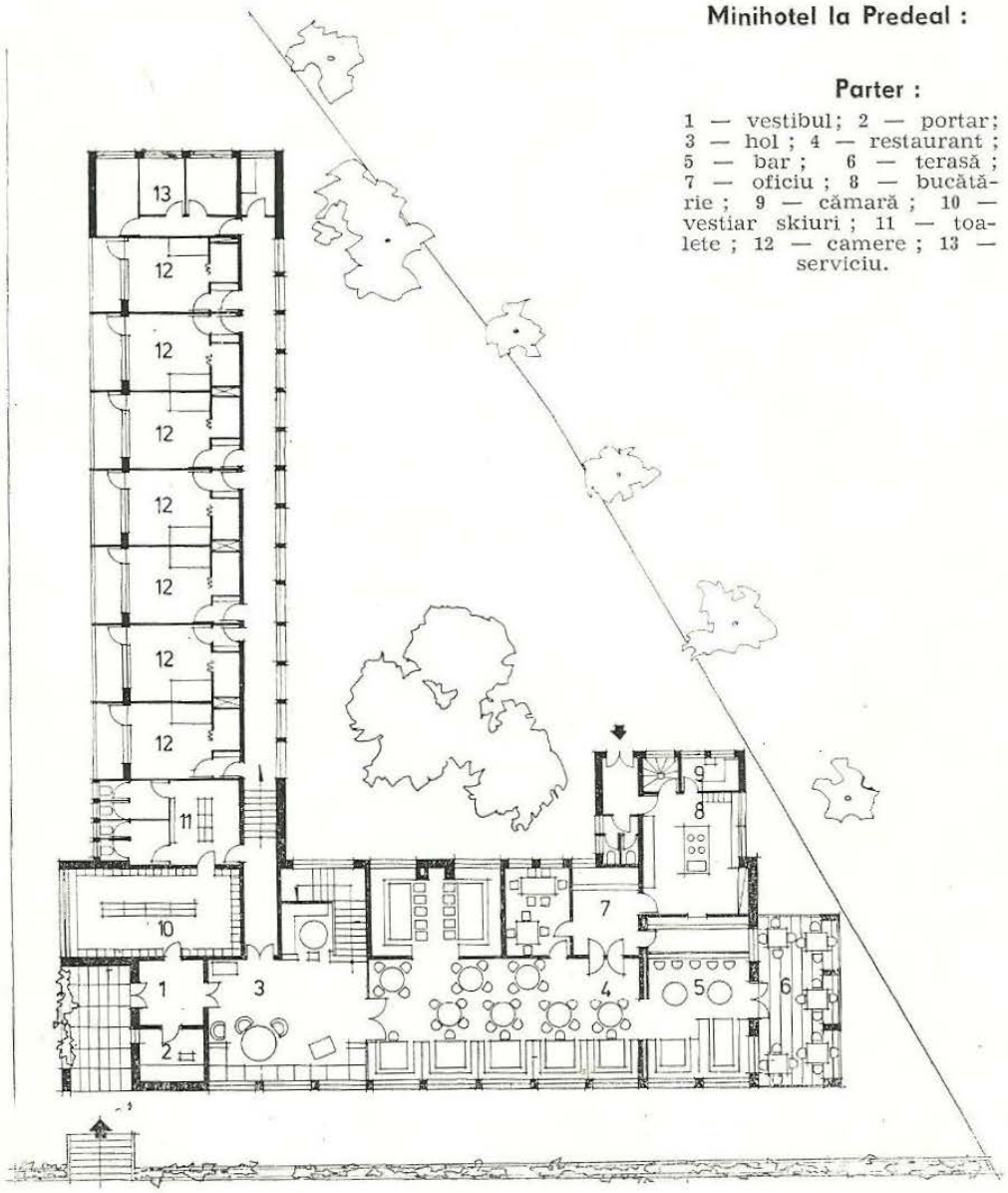
Ideograma planului în L este dictată de natura terenului : un triunghi alungit. Cele două etaje curente de cazare cu dublu tract alcătuiesc aripa spre șosea : 12 camere mici plus 5 camere mari ; aripa perpendiculară cu simplu tract are cîte 7 camere a două paturi și grupul de servicii în capăt. La parter această latură rămîne neschimbată ; în cealaltă, cu accesul prin-

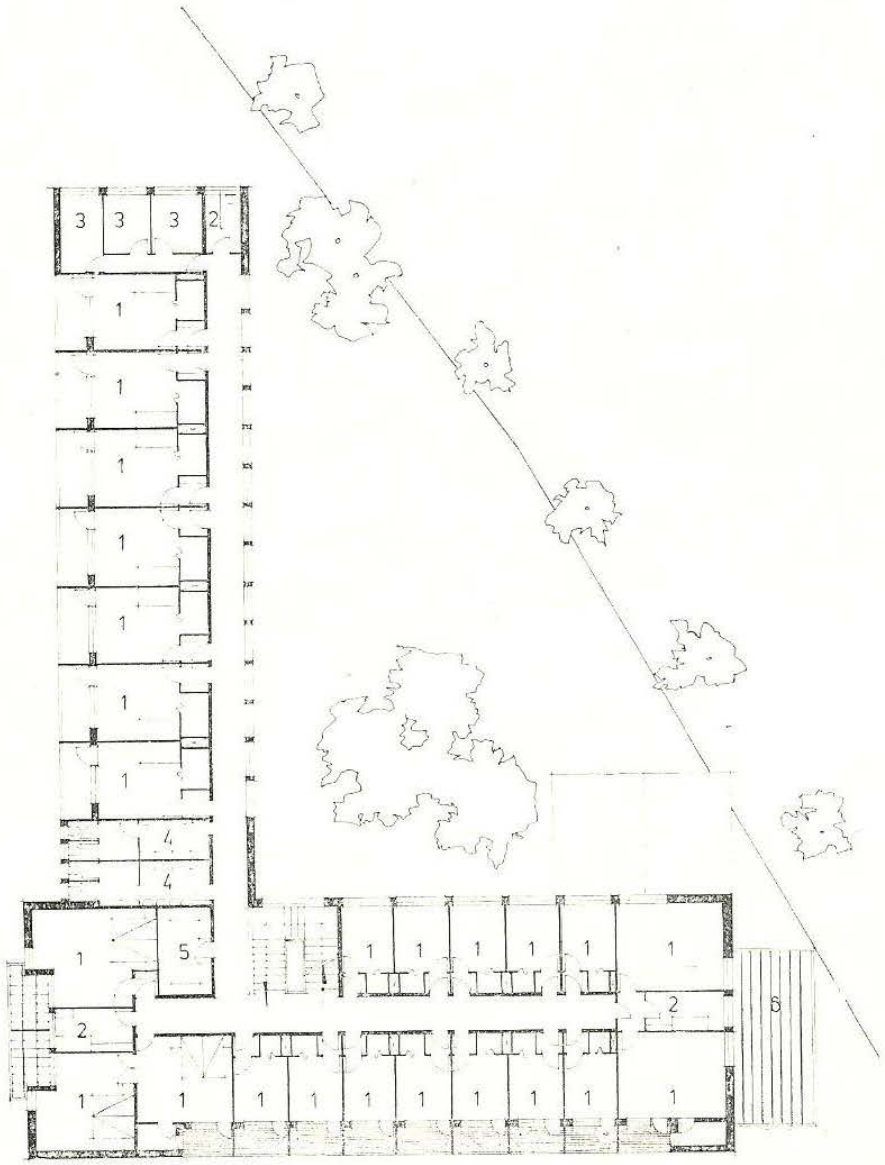
cipal pe colț, apare succesiunea : hol-restaurant-bar-terasă, cu serviciile respective, piesele importante beneficiind la maximum de fațada principală, expusă versantului opus Bucegilor.

Minihotel la Predeal :

Parter :

1 — vestibul; 2 — portar; 3 — hol ; 4 — restaurant ; 5 — bar ; 6 — terasă ; 7 — oficiu ; 8 — bucătărie ; 9 — cămară ; 10 — vestiar skiuri ; 11 — toalete ; 12 — camere ; 13 — serviciu.





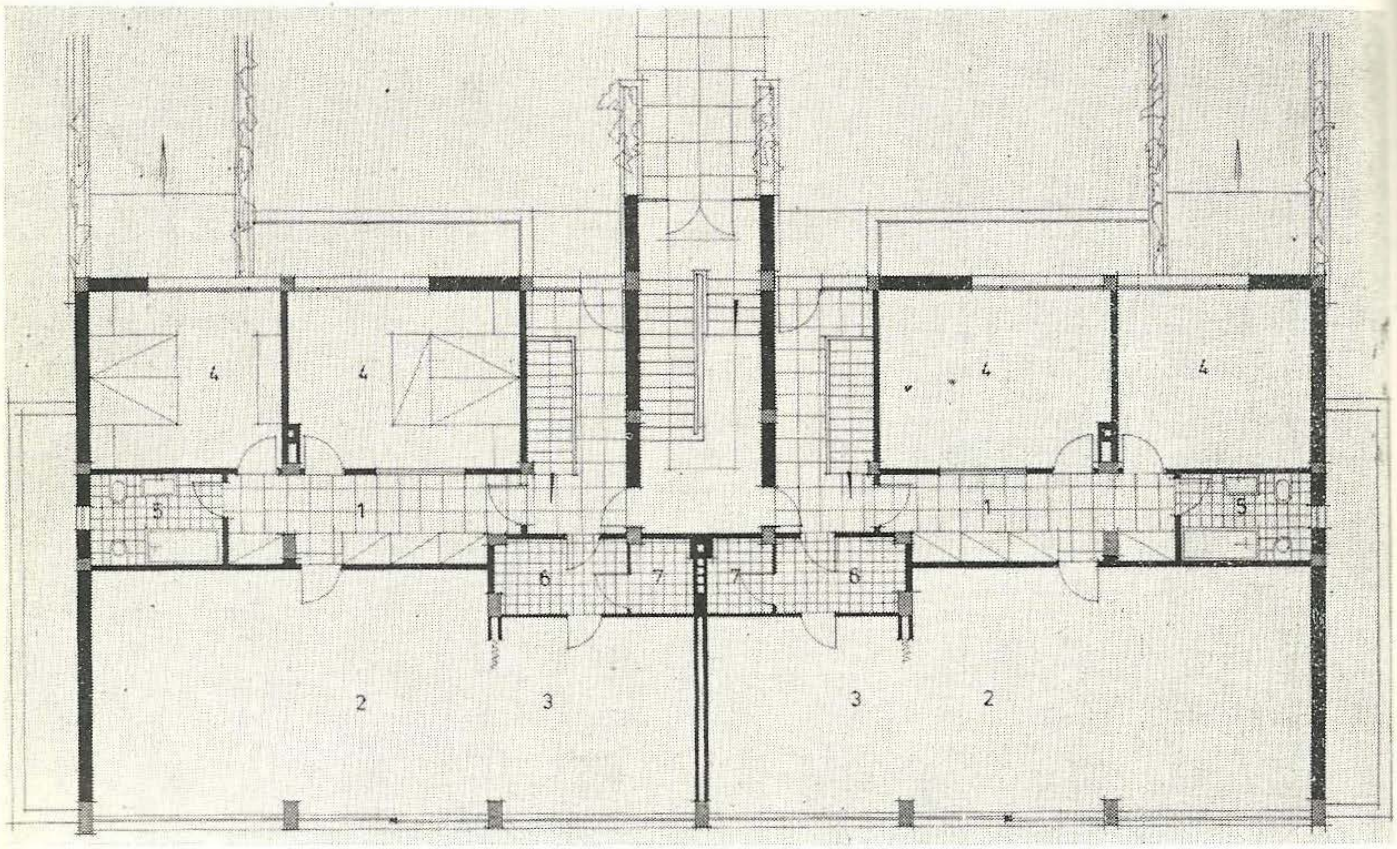
Etaj :

1 — camere ; 2 — baie ; 3 — serviciu ; 4 — WC ; 5 — lenjerie ; 6 — terasa.

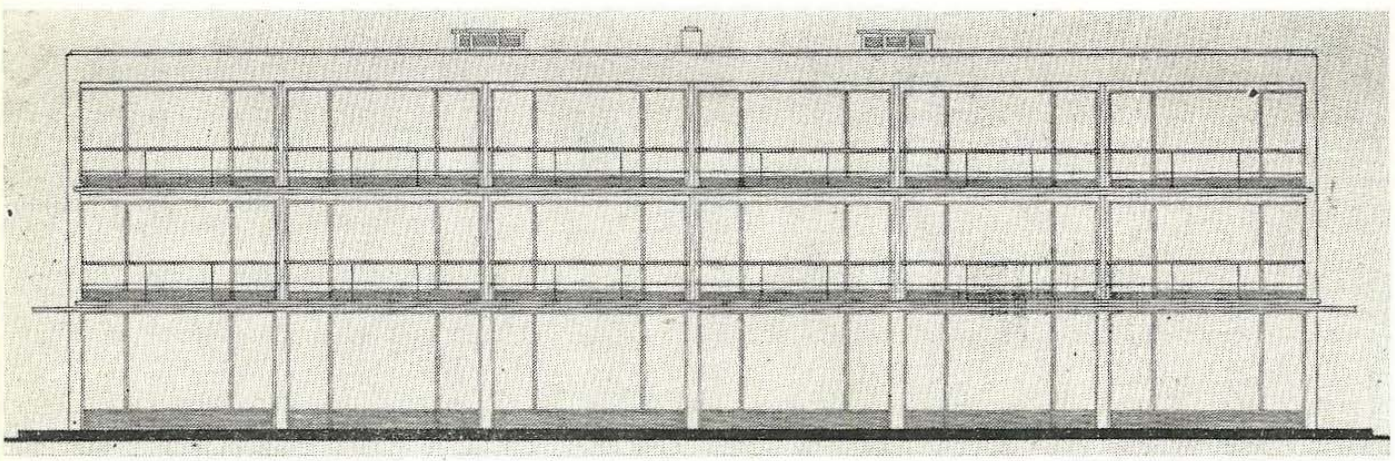
Creangă era îndrăgostit de contrastele mediului geografic românesc ; munte-mare, și întotdeauna pasionat de jocul forțelor primitive ale naturii.

Replica maritimă de «vilă-hotel» la Mamaia este un proiect nerealizat, în ideograma unei bare cu dublu tract. Sînt de remarcat : camera-modul de 20 m², dezvoltată în lățime, și apartamentele de capăt, și un subsol cu bucătării, spălătorii, uscătorii, pivnițe etc... la dispoziția estivanților.

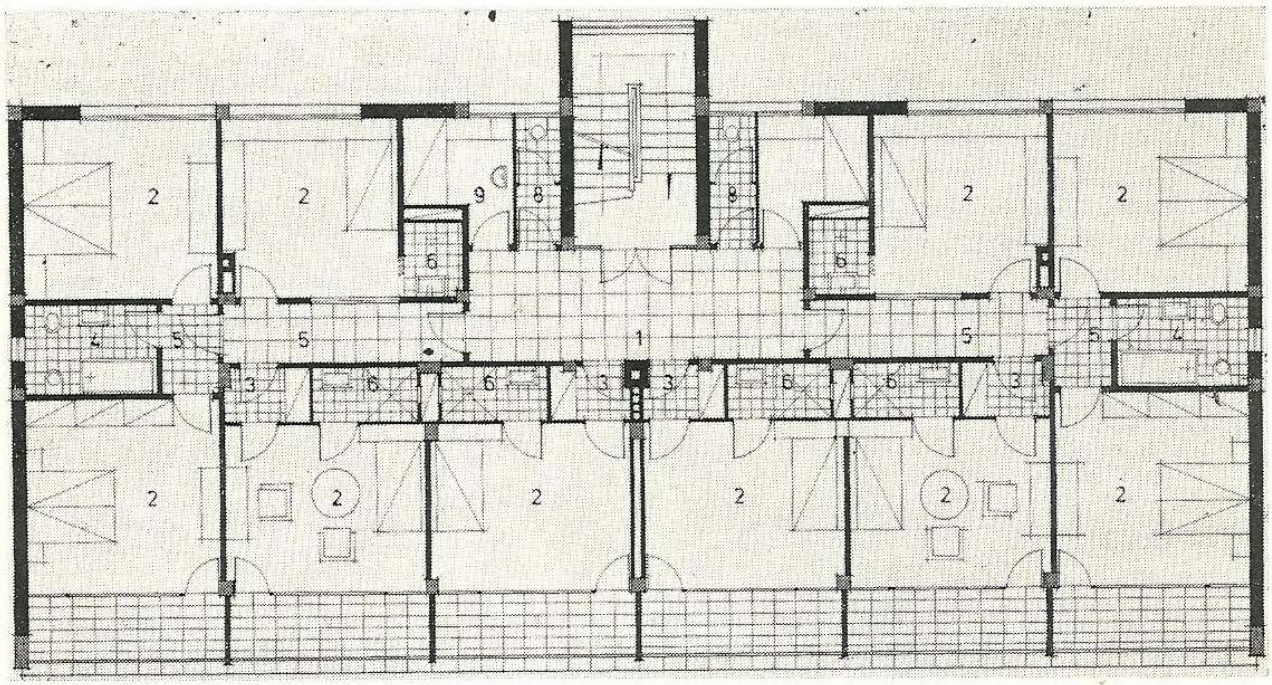
Suprafețe mari, vitrate spre est, ofereau din interior parcă fiecăruia în exclusivitate tabloul viu al mării.



1 — vestibul ; 2 — living ; 3 — sufragerie ; 4 — dormitor ; 5 — baie ; 6 — oficiu ; 7 — cămară.

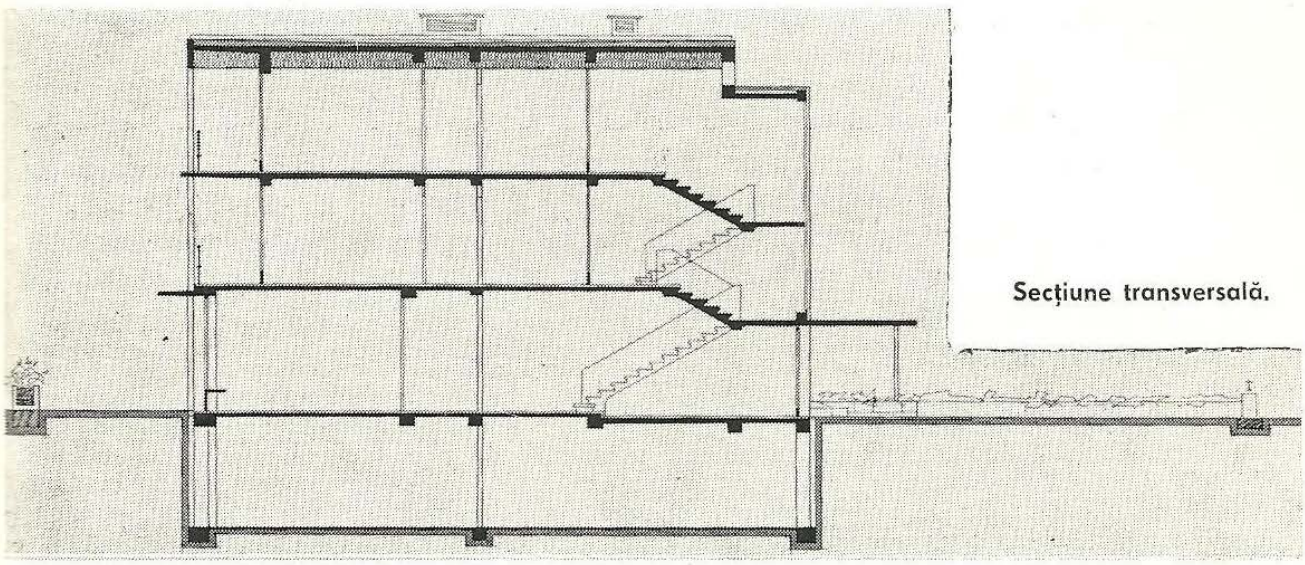


Fațada la mare.

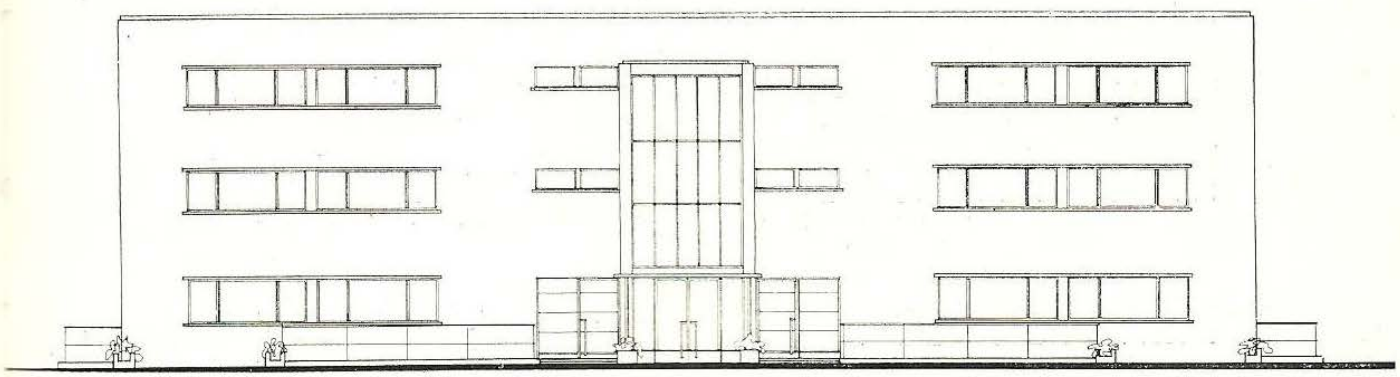


Etaje I–II :

1 — hol ; 2 — camere ; 3 — vestibul ; 4 — baie ; 5 — degajament ; 6 — toaletă-duș ; 8 — WC ; 9 — serviciu.



Secțiune transversală.



Fațada la stradă.

Ar fi să judecăm vădit dintr-un unghi absolutist cu aserțiuni că drumul arhitecturii moderne este trasat de Ion Mincu, cu jigniri gratuite, avansate calm sau certăreț, „înstrăinaților" pe calea **stilului internațional** ca să nu admitem necesitatea acestor trepte în evoluția arhitecturii românești. Cel puțin cei de meserie puteau să distingă diferențele de interpretare măcar în plastica generală de «funcționalism». Așa cum între Aalto și Mies van der Rohe sînt deosebiri marcate, hotărît — la fel, și cu toate schimbările de rigoare — astfel de deosebiri existau și la noi, chiar în 1932, I. I. Berindey, I. Boceanu, G. M. Cantacuzino, M. Cîmpeanu, Cherenbach, M. Cotescu, H. Creangă, Gh. Cristinel, A. Culina, H. Delavrancea, O. Doicescu, I. D. Enescu, T. Evolceanu, frații N. și P. Georgescu, A. Ghinescu, G. Golinger (Gallin), E. Guneș, Al. Hempel, M. Iancu, Ion Ionescu, M. Maller, D. Marcu, T. Marinescu, J. Melun, Gh. Negoescu, J. Monda, I. C. Roșu, Z. Tăbârcă, Al. Zamphiropol etc. — au avut la acea dată lucrări care merită atenția noastră, chiar dacă ne separă de ele peste patru decenii.

„Societatea Arhitecților Români" a recunoscut deschis că numai din 1939 s-a trimis revista **Arhitectura** principalelor periodice de specialitate din alte țări, contribuind astfel la absența talentelor românești. Pe de o parte și arhitecții anilor '30 au fost nepăsători față de interesele lor individuale, dar pe de alta era incontestabil și o problemă de „relații" să fii publicat în revistele zilei. Sînt și excepții : în afara prezentării lui G. M. Cantacuzino, au mai trimis la **Arhitecture d'aujourd'hui :** Sanatoriul la Predeal — Marcel Iancu (10/1936), Palatul Municipal — Petre Antonescu (3/1937), imobilul Malaxa — conceput de Creangă dar comunicat de Fraenkel (2/1939) și lucrările acestuia deja citate.

În cele din urmă pentru noi ca și pentru alții **...funcționalismul nu este decît o protestare de moment care a avut cîndva sensul de a reînvăța pe arhitecți ortografia meseriei lor, iar grabnic după aceea drumurile imaginației erau deschise pentru cei ce știau să pornească și să ajungă la scopul propus...** [61].

În făurirea artei naționale, pentru o deslușire a trăsăturilor specifice arhitecturii românești, a cristalizării unui stil etnic propriu, înaintași iluștri s-au pronunțat de vreun secol încoace cu înfăptuirea și condeiul.

Acum 70 ani, **Expoziția din 1906** a fost prima manifestare de arhitectură românească cu răsunet. Acolo, Ștefan Burcuș, Victor Ștefănescu și I. D. Berindey au îndrumat arhitecți pătrunși de crezul lui Ion Mincu.

I. Voinescu în 1921 cu „Monumente de Artă Țărănească în România", George Oprescu cu „Arta Țărănească la Români" (1923) și Niculae Iorga cu „L'art Populaire en Roumanie" și „La Roumanie pittoresque" (publicate în 1923 și 1924 la Paris) au deschis calea unor importante contribuții la o bibliografie foarte restrînsă.

După primul război mondial... arhitecții noștri ajunseseră la rafinamentul de a crea o plastică națională — munteană, moldoveană, ardeleană sau oltenească — după cum cerea proprietarul... își aduce aminte arhitectul Nicu Georgescu [62].

...Cristofi Cherchez la care lucram fiind student m-a trimis să fac schițe la biserica Sf. Ion din Piatra Neamț, pentru o vilă «moldovenească» pe aleea Zoe... [63].

Cerchez, el însuși cercetător al istoriei noastre, a lăsat un manuscris – din nefericire nepublicat – care se încheie cu capitolul : **„Arta și arhitectura românească".**

Dar înzestrații noștri înaintași nu ne-au explicat **cum** să creăm specificul național, dincolo de modul textual al noțiunii. Nu am rămas toți convinși că există o anume răscruce unde se despart drumurile «național» și «universal».

Creatorii nu dau rețete – dealtfel în adevărata artă nu există prescripții – fiecare se caută pe sine și cam aceasta e limita.

Ei își formulează gîndurile în metafore-adevăruri.

I. D. Enescu afirma : **..Dacă cu toată vitregia vremurilor, românii s-au manifestat în domeniul artelor nu numai onorabil, ci chiar superior altor popoare, faptul se datorește însușirilor cu care acest popor e dotat, însușiri care fac dovada unei vechi și nobile origini...** [65].

Horia Creangă s-a îndoit teoretic de «specific» fiindcă era iritat de xenofobia contemporanilor săi.

Pretutindeni triumfă arhitectura permanentă, adevărată, care a rămas clasică, veșnic frumoasă prin simplitate și adaptată cerințelor epocii moderne... [66].

Tocmai în sensul acestui gir : **perfecționarea umanismului epocii noastre,** ar trebui să le citim gîndul.

SPRE CLASICA SIMPLITATE

Oricît de departe ai coborî în tine, în căutarea propriului tău vis, nu poți rămîne orb și mut la ce se întîmplă în lume (G. M. Cantacuzino, **Arhitectura Românească de azi,** articol din „Viața Românească", 4/IV/1939).

Consultînd dicționarul „complet și ilustrat" al lui Pierre Larousse (din 1901 dar... a 112-a ediție) nu vom găsi noțiunea **urbanisme,** ci numai **urbain, e** — adjectiv din latinescul **urbanus,** provenind și el din **urbs** = oraș — deci ceea ce se referă la oraș.

Dar orașe se tot construiesc de lungi milenii, edilii căutînd într-una cele mai bune relații între necesități umane, construcții și teren, din considerații practice și estetice contopite în final spre mai binele locuitorilor unei aglomerări.

Dar ce termen impunător : Urbanism !... o veritabilă Elenă troiană pentru banalul conflict între «specialiștii» și «nespecialiști» orașului.

Un lider politic agrarian Constantin Argetoianu [67], conferențiază în 1914 despre „L'influence de la banlieue sur l'âme des capitales", în fapt despre „Relațiile între București și comunele suburbane". El se justifică pentru vorbitul în franțuzește, ...„fiindcă atunci cuvîntul Urbanism era știut doar de snobii care cunoșteau limba franceză"... Într-adevăr, conceptul în sensul său modern apăruse lexical în 1910.

Desigur o cronologie de gesturi urbanistice bucureștene ne va aduce date dintr-un trecut depărtat, permițînd a se alcătui o istorie a urbanizării Bucureștiilor. Aici ne mărginim a reaminti că din 1866 pînă în 1936, cînd Horia Creangă devine «arhitect comunal», capitala avusese 42 primari.

Totuși un primar care s-a remarcat între 1929 și începutul lui 1934 a fost Dem. I. Dobrescu, poreclit „primarul tîrnăcop", căruia i se recunosc sforțări pentru **determinarea unei personalități urbanistice a Capitalei.** Printre inițiativele sale se enumeră tăierea Dealului Patriahiei, lărgirea actualului bulevard Bălcescu la 50 m, extinderea arterelor de circulație, asanarea lacurilor, Snagovul și la urmă dar nu mai puțin important... blocurilor înalte pentru care susținătorii unui «regim de înălțime» scund l-au criticat vehement. Pe încă un răstimp de patru ani Al. G. Donescu a continuat parte din obiectivele de mai sus și a tutelat Luna Bucureștilor, parcul național, muzeul satului, arcul de triumf, planșeul Dîmboviței, stadionul O.N.E.F. etc.... Consultîndu-se presa pe acest interval de zece ani se poate conveni că a fost avantajos în evoluția construcțiilor între cele două mari războaie, un pas mare în modernizarea orașului București, cu toate că demagogia și specula au contracarat autoritatea în urbanism.

O categorie importantă de realizări provine din temele Primăriei Centrale, ale Cadastrului Municipiului sau ale Direcției Lucrării Noi. Aici Horia Creangă va reconfirma o înzestrare cunoscută elaborînd un volum mare

de lucrări foarte diverse, la termene record, numai cu cîțiva colaboratori. În aceași manieră de lucru se evidențiase înaintea sa Octav Doicescu – mai tînăr cu zece ani – prin o suită de succese strălucite [68]...

...Lucram atunci uneori și 18 ore zilnic... odihna era tîrziu, în decembrie, sub forma unui voiaj de studii...

Anumite teme priveau atît obiectul cît și integrarea sa în oraș ; dealul Patriarhiei, expozițiile comemorative, parcurile, piața viitorului Sediu Municipal, a Gării de Nord, a Cercului Militar, a Academiei, Victoriei și „8 Iunie" (azi Unirii), halelor Obor și tîrgul Moșilor etc...

Soarta proiectelor de sistematizare nu era din cele mai bune în perioada între cele două războaie mondiale. În 1934 G.M. Cantacuzino scria... „Odată cu spiritul modern ies la zi și preocupări de urbanism. Domnii Davidescu tatăl și fiul au studiat sistematizarea mai multor orașe. Problema nerezolvată a Bucureștilor a dat prilejul unor numeroase studii din partea domnilor R. Bolomey, I. Davidescu, Duiliu Marcu și Al. Zamphiropol"... [69]

Probleme urbanistice ale țării și capitalei ei existau din belșug, regăsindu-se în precupările multor personalități nu neapărat de formație «tehnică». Toți își dădeau cu presupusul, dar meritată consemnată inițiativa lui Dem. I. Dobrescu în legătură cu întemeierea unui **cerc de Studii Urbanistice în afară de orice preocupare politică.** * Astfel la sfîrșitul anului 1934 ia ființă „Asociația pentru promovarea urbanismului" care grupează recunoscute personalități culturale : C. Argetoianu, Petre Antonescu, V. Bădulescu, Em. Bucuța, G.M. Cantacuzino, Eug. Crăciun, Dem. I. Dobrescu, O. Doicescu, Marcel Iancu, D. Leonida, Dr. Ed. Mezincescu, Eufem Mihăileanu, C. Sfințescu, E. Stoenescu, Tzigara-Samucaș.

Ei vor inaugura o campanie de conferințe la Fundația Universitară – unde mai avuseseră loc colocvii de literatură, artă, arhitectură și urbanism – antrenînd pe Liviu Rebreanu, Sabin Manuilă, Dinu Rosetti, Gh. E. Filipescu, M. Arțăreanu, Mac Constantinescu, G. Brăiloiu, S. Eliad, Tudor Vianu, I.D. Enescu, Ella Negrutzi, Calipso Botez, Duiliu Marcu, N.G. Caranfil etc.

În felul acesta s-au raliat spontan cauzei urbanismului dintr-o inițiativă particulară într-o mare «echipă pluridisciplinară» scriitori, filozofi, critici, ingineri, arhitecți, doctori, pictori, avocați, publiciști și alții. Asociația care beneficia de editura ziarului **Tribuna Edilitară** a reunit arhitecți marcanți ai timpului. Acolo se scria despre unii dintre ei :

Domnii Marcel Iancu, Horia Creangă și Octav Doicescu, arhitecți mai talentați decît o academie și mai curajoși în apărarea artei lor decît toate asociațiile de breaslă, au căutat – în expunerile făcute auditorului sub auspiciile Asociației pentru Urbanistica Bucureștilor – să accentueze posibilitatea evoluției Capitalei noastre, cu condiția unei redeșteptări naționale și mai ales civice.

De modul cum va sesiza această oficialitate cu mult depășită de pașii progresului, depinde stilul, viața și caracteristica Bucureștilor viitorului... [70].

---

* Formularea este oarecum ciudată dacă ne gîndim la determinarea urbanismului (n.a.).

Arh. Marcel Iancu

Coperta broșurii editate de „Tribuna Edilitară".

Arh. Octav Doicescu

Arh. Horia Creangă

desene de Marcel Iancu.

Într-adevăr, cei trei aveau în comun : • pasiunea pentru volumul sincer simplu, nedecorat de profile gratuite • opțiunea pentru o estetică funcțională conformă cu civilizația mașinistă • combaterea anarhiei de forme • curajul de a înfrunta elita culturală baricadată în spatele meterezelor unui specific național paseist • credința în educarea maselor pentru formarea gustului noilor idealuri estetice • părerea că nu se pot găsi lucruri noi utilizîndu-se mijloacele vechi • convingerea în acordul între arhitectura nouă a construcțiilor și urbanismul care trebuie să le genereze și să le înglobeze.

Marcel Iancu a profetizat un București 1985 ca un mare oraș grădină alcătuit din ansambluri de unități colective armonios dispuse în parcuri de talia Cișmigiului. Octav Doicescu imaginînd... „blocuri înalte de 10 etaje, construite complet degajat, fără calcane vizibile, cu o trenă suficientă de teren liber plantat în jurul lor" ...a fost și mai aproape de urbanismul **Chartei Athenei** [71].

În linii foarte mari, Haria Creangă s-a preocupat de Bucureștii anilor '30, acel *...mozaic de forme și culori...*

...O concepție urbanistică trebuie să adopte de la început o singură arhitectură, renunțînd la trecut, oricîtă valoare ar avea el.

Dacă ai în vedere un larg traseu, dacă vrei liniile unor mari bulevarde și le obții cu mari sacrificii, lăsînd apoi gustul tuturora să clădească cum se clădește astăzi – vei realiza în loc de linie, o anarhie de linii, în loc de forme noi, o anarhie de forme.

Prin urmare, pentru a face urbanistică, nu e destul un plan bun de trasare și aliniere – trebuie să te fixezi mai întîi asupra unei arhitecturi, care să facă din întregul oraș un tot unitar.

Impunerea oficială a unei asemenea arhitecturi va trebui să fie punctul de plecare al oricărei încercări urbanistice... [72]

1936

Dincolo de aceste teoretizări rămîne studiul pentru sistematizarea ariilor aferente nodului de circulație N. Bălcescu – bd. Republicii, prilejuite din 1936 de lansarea concursului pentru „Palatul Municipal" [73], dar desigur o variantă între alte zeci de propuneri.

1937

Alt nod de circulație buclucaș îl reprezintă zona pieței Unirii, «basmul cu cocoșul roșu» al sistematizării bucureștene. În jurul anului 1937 s-au prezentat multe variante în plus de concursul judecat în primăvara 1936, cînd s-a acordat numai premiul II : arh. J. Burcuș. Pe rînd au apărut propuneri : O. Doicescu, I. Joja, Marcel Pompei și Eugen Fonescu, Al. Zamphiropol, I. Giurgea pentru „decorarea" pieței, inginerul V. Măciucescu etc. Se tratează între primari chiar și aducerea unei copii a columnei lui Traian, dar finalmente se cer și anchete pentru neterminarea pieței. Presa se întreba ...„Piața 8 Iunie sau Piața Bărăganului ?"

Între variante figurează și cea avansată de H. Creangă în martie 1937. Paralel cu axa arterei principale prelungite, el propune o piață dreptunghiu-

lară (200 m × 115 m) ornată cu 6 oglinzi de apă, avînd la nord Opera și la sud altă clădire marcantă, oprită în punctul convergenței străzilor Șerban Vodă și Bibescu Vodă.

1938

În vara 1938, capitala găzduiește o Reuniune Urbanistică Internațională patronată de Harris Montagu, președintele Uniunii Internaționale a Orașelor. Înecați între zeci de oficiali reprezentativi, apar la congres numai 6 arhitecți : H. Creangă, E. Fonescu, M. Pompei, P. Smărăndescu, A. Viecelli și Al. Zamphiropol.

Pentru activitatea sa în urbanism, este semnificativă și încadrarea sa într-o echipă de «sistematizatori». Pe lîngă cei 18 urbaniști recunoscuți, o lege administrativă din 1938, în intenția de a dinamiza urbanismul românesc, înființase comisiile planurilor de sistematizare de la ținuturi [74].

1938

Creangă inițiază studiul planului de sistematizare al orașului Cernăuți realizînd tot acolo un «palat cultural», o bancă și magazine în bună companie cu lucrările arhitecților C. Dragu, C. Nănescu și L. Silion.

Desigur Creangă, în 7 ani de muncă într-o instituție implicată în probleme urbanistice și edilitare, a contribuit cu păreri îndreptățite și în analiza altor puncte complicate din capitală, dar el nu a separat în activitatea sa această latură de arhitecură, așa cum au făcut-o D. Marcu, E. Doneaud, P. Smărăndescu etc.

Această poziție ne trimite cu gîndul la un important articol al eruditului arhitect Spiridon Cegăneanu, „Urbanism, Arhitectură și Artă Națională" : ...„Se încearcă și la noi de cîțiva, cu o stăruință care merge de multe ori pînă la jignire, să se delimiteze urbanismul de arhitectură ca disciplină și învățămînt, prezentînd urbanismul ca ceva cu totul superior arhitecturii și misterios, în ale cărui taine numai cîțiva au putut pătrunde, fiind dotați cu puterea de inițiere mistică a marilor preoți ai orientului antic...

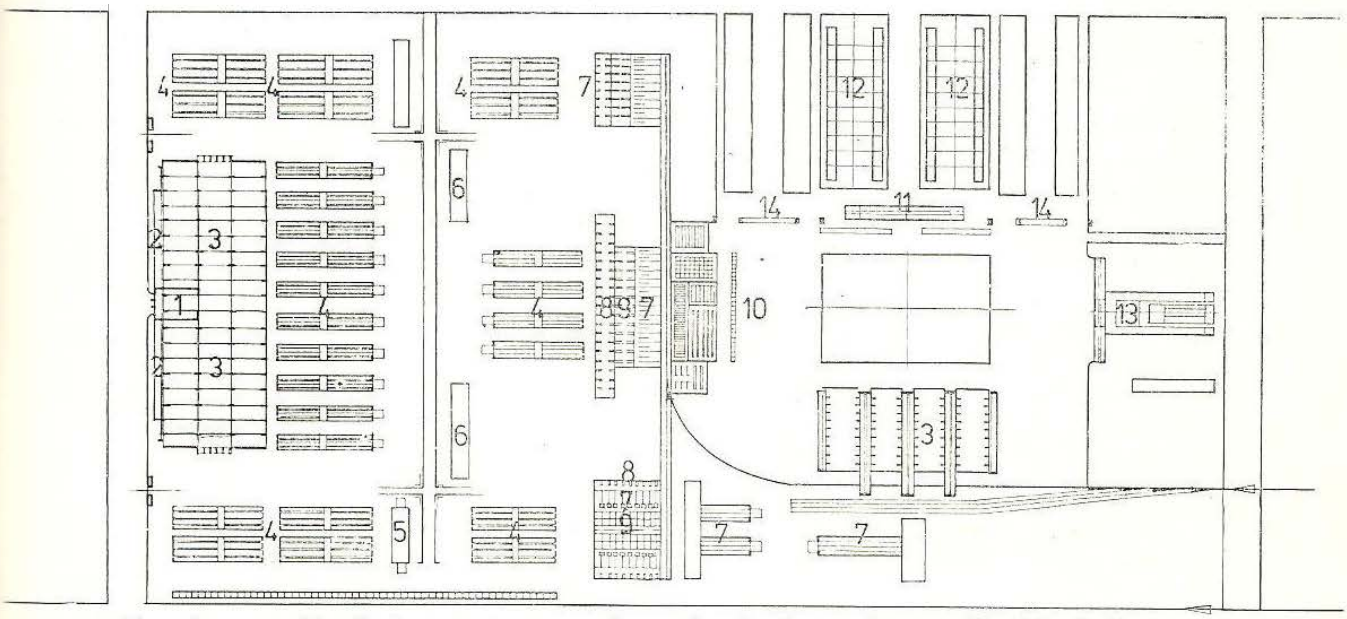
...Nu poți face ceva temeinic în urbanistică decît dacă ai învățat în mod tot temeinic și complex arhitectura"... [75]

În fața oricărui urbanist care crede că deține vreo «piatră filozofală» ne putem apăra cu un gînd maliții... „urbanisme, ce mot qui fait riche et ne veut rien dire..." [76]

În fapt așa vedea și Creangă lucrurile, insistînd în a repeta că ...*nu poate exista urbanism decît în cadrul larg al arhitecturii adevărate*...

Inepuizabil, Creangă avea un har deosebit de a trece de la o temă la alta — sau, cum ar fi zis marele George Enescu — „a se odihni de o muncă prin alta". Astfel, în 1939 începe un proiect de abator pe șoseaua Olteniței.

Tema aceasta este mai mult decît rară în activitatea unui arhitect. Ea presupune o tehnologie complexă. Este momentul să ne reamintim talentul de «sistematizator» al lui Creangă, dovedit la extensiunea Fabricii de locomotive, cînd tot în «premieră» se prezenta o incintă industrială cu toate prevederile de extensiuni.



Plan de ansamblu. Proiect pentru amenajarea târg de vite – abator – lăptărie, în București : 1 — bursa ; 2 — birouri ; 3 — hală 3 500 bovine, 6 000 porci, 4 000 vite mici ; 5 — bucătărie porci ; 6 — remiză mașini ; 7 — tăiere vite mici ; 8 — triperie ; 9 — așteptare ; 10 — frigorifer ; 11 — administrație ; 12 — locuințe ; 13 — lăptărie ; 14 — porți.

Din nefericire izbucnirea războiului a împiedica execuția interesantului proiect de abator modern.

Expozițiile reprezintă cel mai potrivit prilej de a introduce sau a păstra în actualitate o gamă de preocupări. Vadul lor bucureștean se inaugurase pe temă jubiliară în actualul parc al Libertății) în 1906, reluîndu-se pe temă industrială în 1921. Pavilioanelor existente reamenajate li s-a adăugat la „Expoziția Tîrg a Industriei Românești" în 1934 încă patru pavilioane : „Ciment" – R. Bolomey, „Petroșani" – P.E. Miclescu, „Sticla" – J. Melun și o hală (azi muzeul tehnic al inginerului D. Leonida). Pe plan dreptunghiular (170 m × 11 m), acoperită cu o boltă plată din beton armat avînd 4 cm la cheie și 6 cm la reazeme, hala realizată de inginerul A. Gane instituia «noutatea tehnică». Dar și estetica era nouă : ...„O pronunțată notă de modernism oferă decorarea exterioară și interioară a parcului datorită «grupului artistic» (Octav Doicescu, Mac Constantinescu, pictorii H. Maxy, Margareta Sterian, St. Soare), adaptînd arhitectura decorativă a recentelor expoziții din Occident"... [77]. Însuși portalul intrării în parc, realizat de Doicescu, era o carte din vizită a esteticii noi. Altă informație din presă anunța : ...„O fabrică de covoare din Tg. Mureș, intenționînd să fabrice covoare după desene moderne, a cerut d-lor arhitecți G.M. Cantacuzino, O. Doicescu și H. Creangă să alcătuiască desene. Covoarele vor fi expuse la tîrgul de mostre" [78].

Iată că orice prilej asociază aceste personalități – evident nu singurele – care contribuiau la revoluția modernă a arhitecturii românești, dar acești trei arhitecți se vor remarca în următorii ani prin expoziții în țară și peste hotare.

Instituirea serbărilor „Luna Bucureștilor" datează din mai 1935, dar ideea este propusă în octombrie 1934 la Arad de Alexandru Donescu – atunci primar general al Municipiului București – la congresul Uniunii Orașelor din România. Presa a anunțat din timp între altele prezentarea unor mari machete : un București arheologic, altul între 1600–1800 și cel din 1934.

Luna Bucureștilor 1935 era o Expoziție Urbanistică. La Tribuna arhitecților s-a scris : ...„Trestia, șipcile și pînza, bătute în cuie, reînnoiesc în sfîrșitul acesta de primăvară, nevinovate parodii ale Bucureștilor de altădată : hanul lui Manuc, turnul Colței, o uliță turcească, etc. pe tot întinsul parcului"... [79]

Semnificativă numai în bunele ei intenții și naiv mascată cu serbări, dezvelirea statuii lui Spiru Haret, inaugurarea parcului Cotroceni (vechea Grădină Botanică din 1892), dar cu maidane ascunse de afișe multicolore sau scînduri, «luna» a suscitat interesul publicului pentru arhitectură și urbanism. Aici s-au prezentat pentru prima dată marelui public și planurile inițiale ale Halelor Obor.

Expoziția s-a reluat în iunie 1936, fiind proiectată la Lucrări Noi, conduse între 1935 și 1936 de Octav Doicescu. Noul amplasament devine malul lacului Herăstrău, în nordul zonei Muzeului Satului, inițiat de Dimitrie Gusti și Victor Ion Popa. Tot lui O. Doicescu i se datorează, în mare, concepția parcului, realizat în același an, și fîntîna Miorița, împodobită cu mozaicul Miliței Petrașcu.

Cel mai important eveniment însă îl constituie inaugurarea lacului Herăstrău din salba lacurilor în nordul Capitalei. Studiile fuseseră începute la propunerea băncii Chrissoveloni de inginerul Canella, spre a se recupera teren de construcții pentru extensiunea orașului. Ele au fost reluate de profesorul ing. Cincinat Sfințescu, rămînînd neconcretizate din cauza Didinei Cantacuzino, care s-a opus suplimentării debitului Colentinei cu apa Ialomiței. S-a admis alimentarea cerută prin îndeplinirea condiției ca o insuliță cu o biserică la Rebegești să fie ridicată cu 15 m peste nivelul inițial, operație interesant rezolvată de inginerul Emil Prager. Astfel inginerul Nicolae Caranfil, în calitatea sa de director la „Apă și Canal", totodată un mare iubitor al sporturilor nautice, a dat viață proiectului amenajării lacurilor. Trebuie să recunoaștem că alăturarea acestor lucrări inițiativelor și rezolvărilor lui O. Doicescu au transfigurat această parte a orașului.

Expoziția concepută de echipa Doicescu consta într-o incintă armonios delimitată de șapte pavilioane printre care cel al Municipiului conținea și machetele cunoscute bucureștenilor din 1935.

În 1937, organizarea Lunei Bucureștilor revine tot lui Octav Doicescu, care conferă pavilioanelor provizorii ținută monumentală. El însuși secondat de arhitectul I. Joja, proiectează pavilionul Triplei Alianțe (Cehoslovacia, Iugoslavia, România), cu o intrare impozantă pe 7 travee [80]. În ansamblul lacurilor se asanează Floreasca și Băneasa.

1938

Schimbînd numai fațada Triplei Alianțe și ocupîndu-se în principal de reamenajarea interioarelor (grafică, etalare, pavoazare etc.), intervine Horia Creangă cu echipa sa.

Fiind o veche dorință a primăriei de a se realiza un ansamblu expozițional din beton armat, se trece în toamna 1938 la demolarea pavilioanelor din anii 1936–1938.

1938

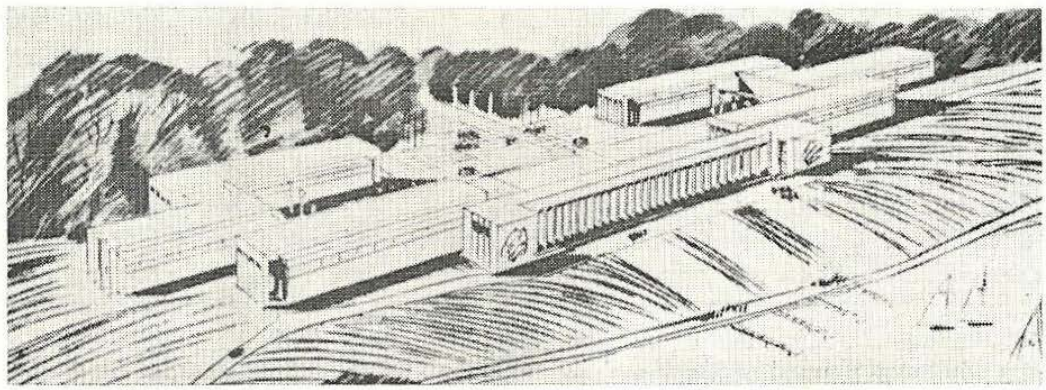
La a 5-a manifestare, Luna București 1939, totul capătă o amploare extraordinară. Creangă participă, la Londra, la Congresul internațional al Federației Muncă și Voie Bună, unde se luau decizii de organizarea expoziției. Reîntors, coopteoză în comitetul de lucru și pe scriitorul Horia Oprescu, care coordona activități culturale în cadrul Municipiului. Pentru terminarea parcului Național – început de fapt în 1911 – se încheie dărîmările, în timp ce în parcelarea Bordei (azi delimitată de bd. Aviatorilor, str. Armindenului, bd. Kalinin și str. Grădina Bordei) Doicescu realizează 75 case pentru funcționarii de la Gaz și Electricitate, într-un românesc elegant stilizat. Pe malul vestic al lacului, în locul pe care se găsesc în prezent pavilionul de expoziții și un restaurant, Creangă, asistat de Haralamb Georgescu și inginerii T. Eremie, M. Gheorghiu, concepe incinta principală, a expoziției, delimitată de șase pavilioane cu plan dreptunghiular, plus încă două pe plan pătrat, într-o dispunere admițînd o dublă simetrie axială centrată pe o oglindă de apă. Din accesul principal, care corespunde intrării actuale, privirea trece printr-un portic monumental spre axul lung al lacului. Expoziția intitulată „Muncă și Voie Bună" se bucură de participarea Greciei și Bulgariei, Italiei, Franței, Germaniei, în cinci pavilioane, trei fiind rezervate României. Frescele lui Ștefan Constantinescu și Paul Miracovici, ca și aportul altor artiști plastici înnobilează ansamblul.

Pe accesul dinspre piața Aviatorilor, pe „Aleea Restaurației" flancată de cîte zece cariatide sculptate de Baraschi, se accede pe o platformă dalată (105 × 75 m) la două pavilioane dispuse perpendicular în sensul lungimii lor. Ideograma dreptunghiulară este subliniată de portice monumentale, terminate cu ante decorate cu basoreliefuri sobre ; cele două bazine existente, care preced actuala „Expoflora", flancate de cîte 6 mici covoare verzi, accentuează ortogonalitatea compunerii, închizînd axa circulației nord-vestice, la care se ajunge și din regiunea sudică a lacului.

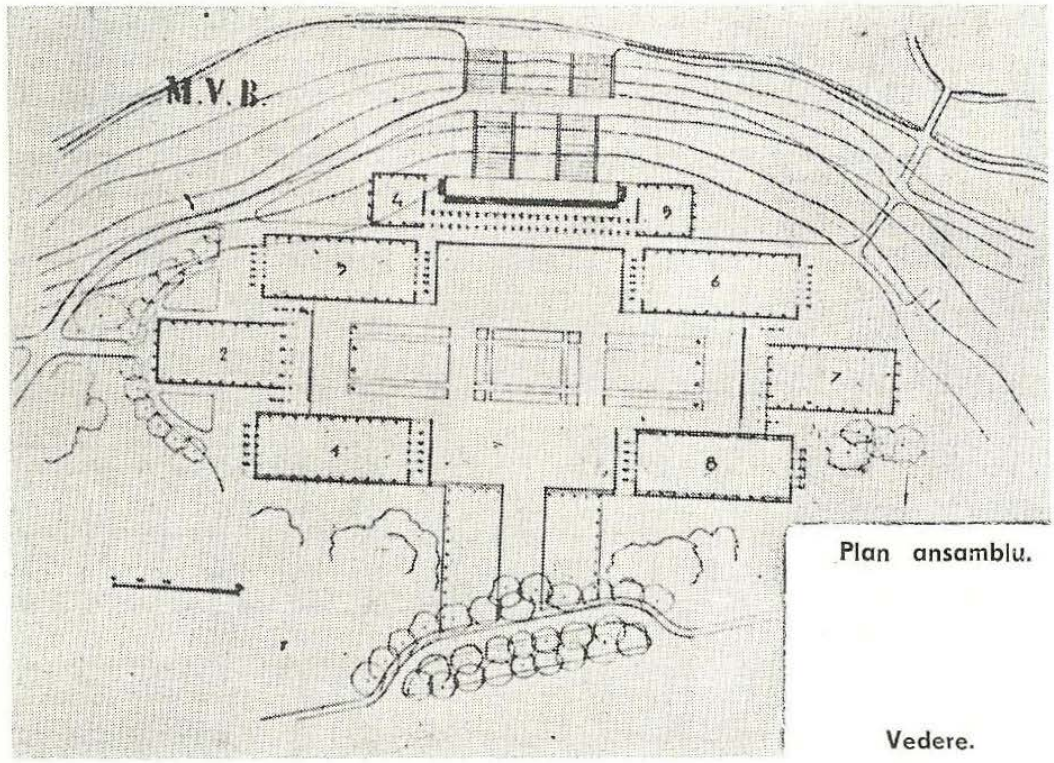
În 1939 se comemorau : 100 ani de la nașterea lui Carol I și 50 ani de la moartea lui Mihail Eminescu. Importanța sărbătorii comanda o arhitectură impunătoare, sobră, «oficială», animată de mari compoziții murale și variate sculpturi. Plastica părea influențată indirect și de noua arhitectură italiană, apărîndu-ne impregnată de o „măreție romană", evocatoare a obîrșiei noastre [81].

Pavilioanele erau luminate diurn printr-un tavan general de sticlă susținut pe două șiruri de stîlpi pătrați, foarte zvelți, pentru a nu jena grafica perimetrală. Echipei de bază H. Creangă – H. Georgescu i se adaugă arhitecții Mihai Ricci, Stere Niculescu și ing. Vlad Radovici, dar nu mai puțin Labin, Miracovici, Zlotescu, Baraschi, Han etc. sau «tematicieni» ca scriitorii Ludovic Dauș, Corneliu Moldovanu și Horia Oprescu.

Fiindcă se renunțase la beton armat, nu s-a abandonat însă ideea unor pavilioane care să reziste bine în timp. Structura lor era alcătuită dintr-un schelet de dulapi la pereții exteriori, susținut între stîlpi din piese

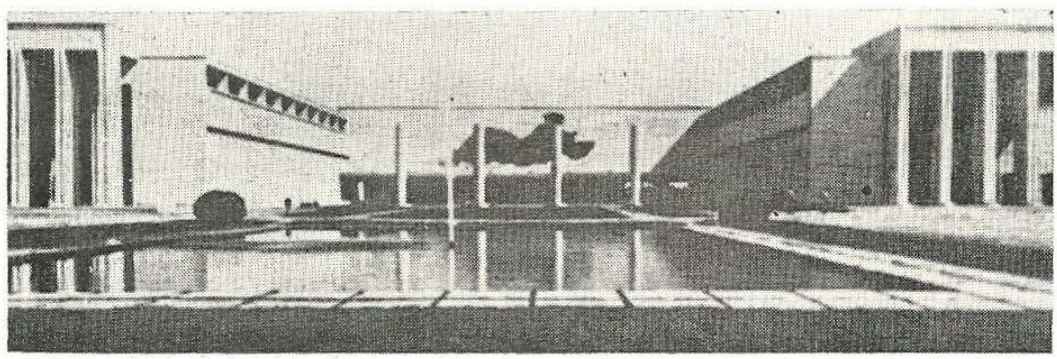


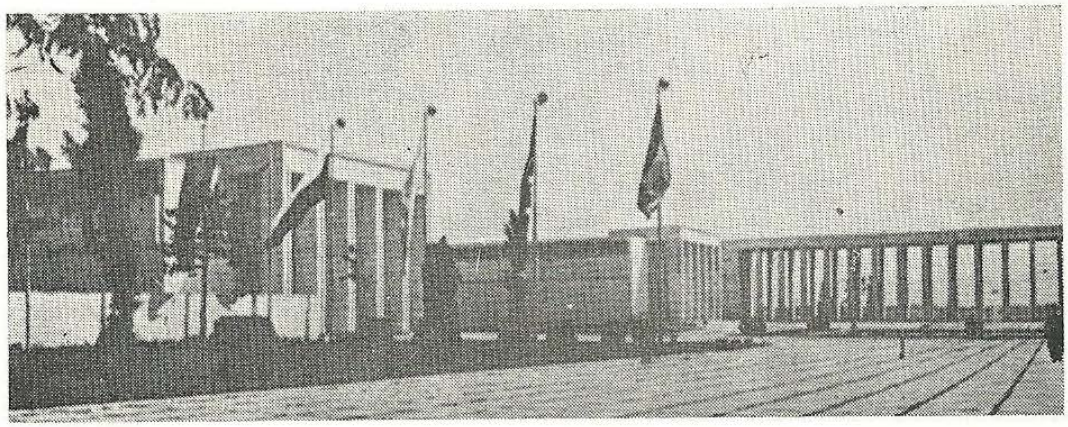
Luna Bucureștilor : Perspectivă.

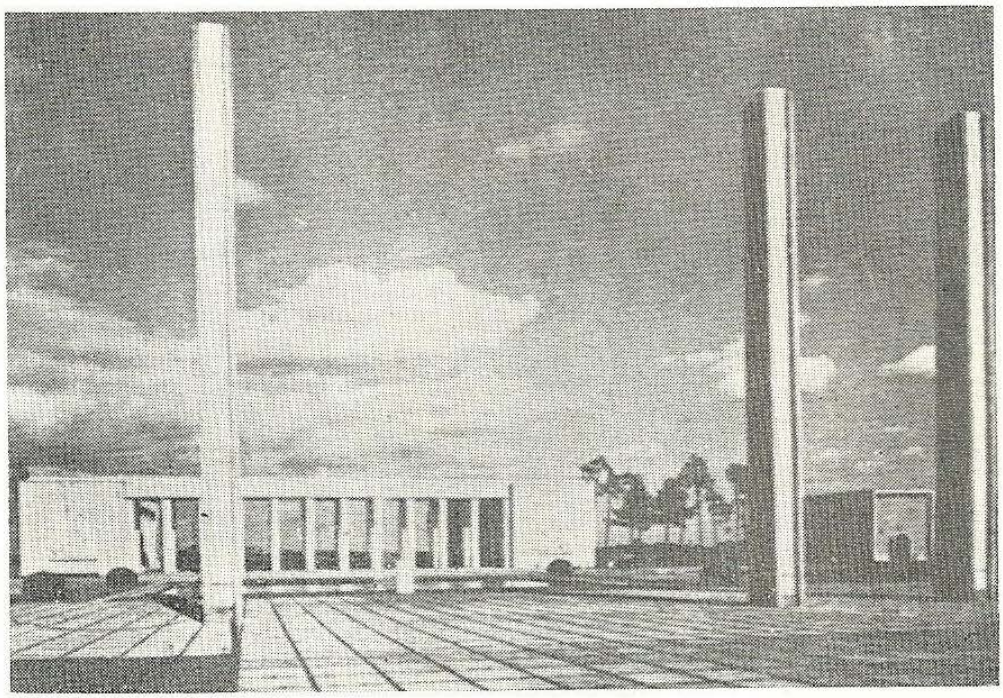


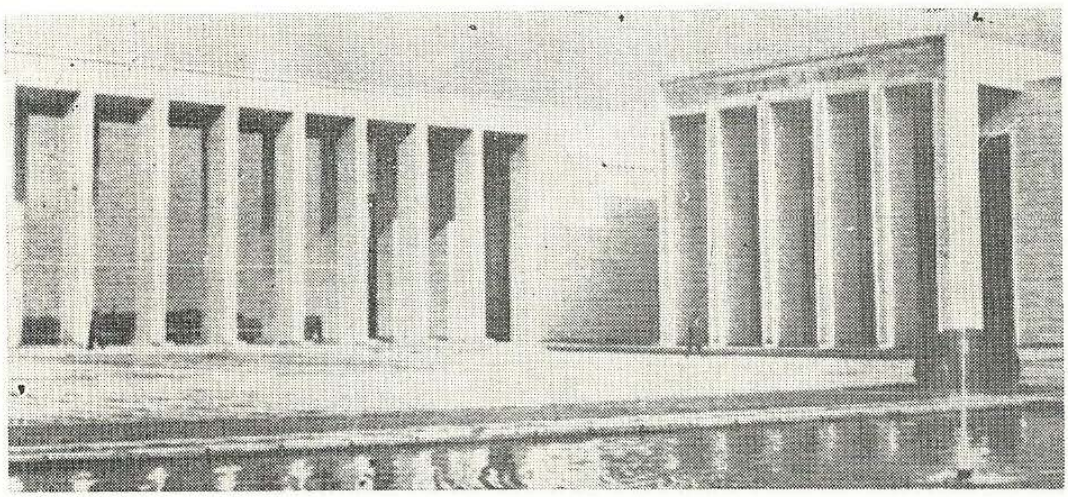
Plan ansamblu.

Vedere.

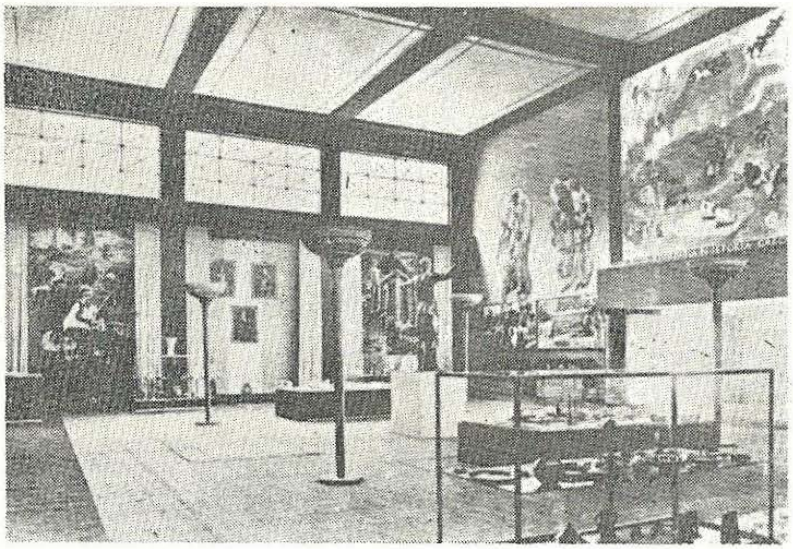


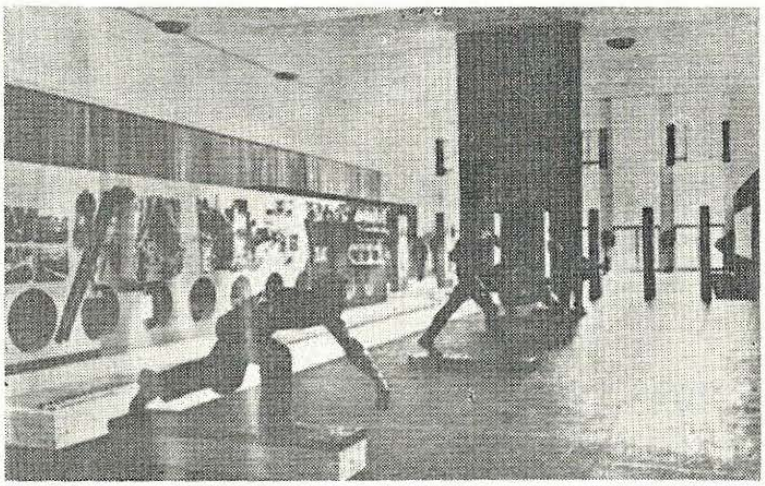


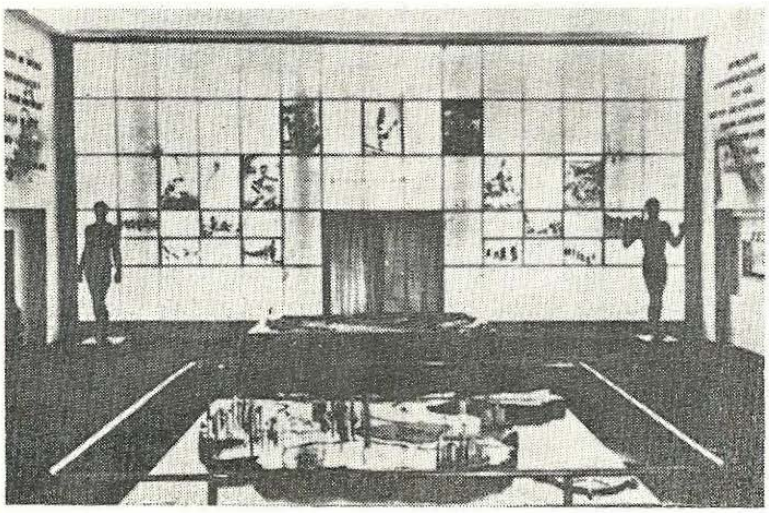


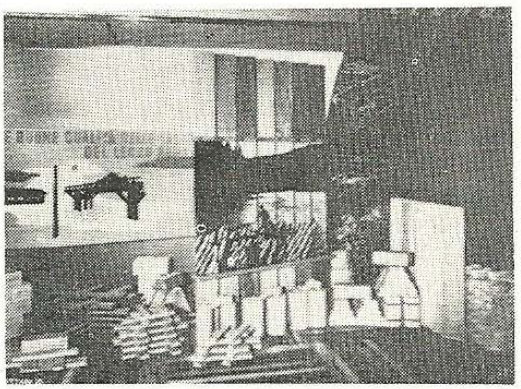


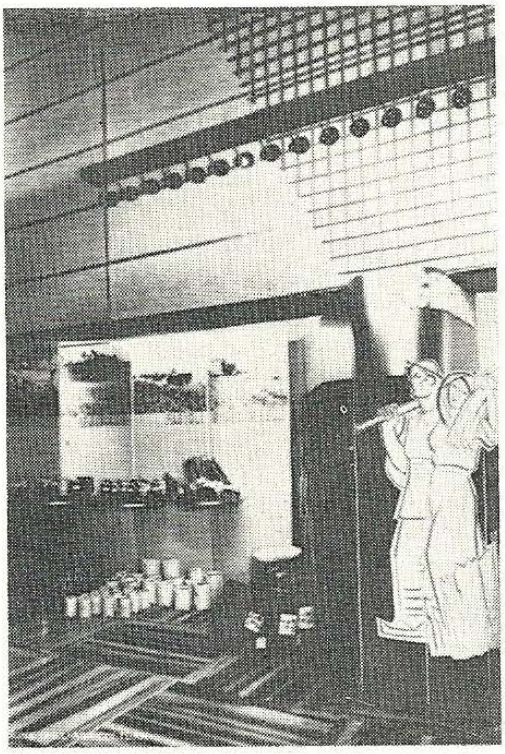
Exterioare.

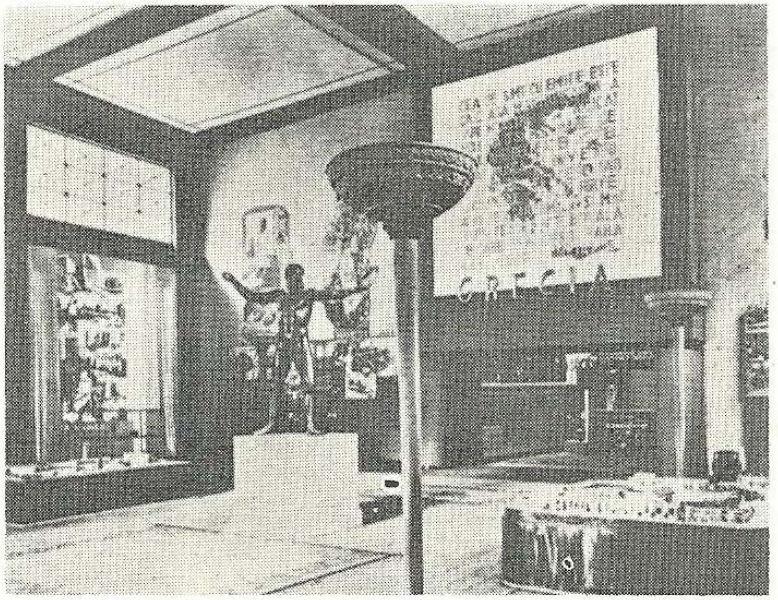












Diverse interioare.

de lemn asamblate. Stîlpii compuși erau implantați prin intermediul unor saboți metalici în piloții din beton armat. Pentru finisaj s-a adoptat stabilit tencuit la exterior și pînză de sac la interior, continuată de pînza albă a tavanelor. Am asistat în 1953 la demolarea ultimelor pavilioane. Păreau de o trăinicie demnă de invidiat. Execuția aparținea inginerului Gheorghe Margulius, care a reușit cu 1 000 lucrători terminarea lucrărilor în mai puțin de 40 zile, incumbîndu-i și restaurantul Pescăruș, singurul păstrat din acel ansamblu.

1939

Stere Niculescu își amintește cum la un chef se naște pe un șervet de hîrtie, din dialogul Creangă–Georgescu, restaurantul „Pescăruș", admirat și azi. Ținuta sa ne amintește un gînd al arhitectului Ion C. Roșu : ...„Cînd construcția noastră va armoniza nevoile noastre sociale cu expresia arhitectonică a planului și a fațadei, vom face arta românească modernă și aceasta s-ar putea să fie fără ocnițe, fără contraforți și poate fără vrejuri de ipsos în jurul ferestrelor sau pe sub streașini și ar putea, poate, să aibă multă asemănare cu ceea ce se face și în alte țări... [82]

În străinătate România încercase, prin pavilioane care păreau construcții defintive, să evoce sinteza forțelor ei creatoare. Pe rînd D. Marcu (Barcelona 1929, Paris 1937), C. Moșinschi (Bruxelles 1935, Varna 1940), V. Smigleschi (Belgrad 1937), G.M. Cantacuzino și O. Doicescu (pavilionul țării și casă românească la New York, 1939) utilizaseră marmură, onix, alabastru, travertin, plăci de sare, mozaicuri, vitralii, bronz masiv, lemn prețios cu intarsii, etc. toate laolaltă sugerînd o promițătoare frescă economică.

În această constelație de lucrări reprezentative, Creangă, care colaborase încă din 1930 cu D. Marcu la o Expoziție de comunicații și turism din Polonia [83], va juca un rol major în arhitectura expozițională «de export». Contribuția sa vizează proiectele de interior : decorări, etalări, care au impactul decisiv asupra vizitatorului, neurmărind însă a dovedi prin finisaje costisitoare prezența bogățiilor solului și subsolului nostru. Creangă realizează cu discernămînt impecabil o fuziune artistică prin mobilier, suporți de grafică și exponate, fără a neglija nimic : corpuri de iluminat, fonte de culoare, fotografii, caracterul textelor.

1940–1942

După „Luna București 1940", în aceleași pavilioane dar într-o notă de mare sobrietate, vor urma printre altele participările sale la Leipzig 1940 și 1941, Viena 1941, Milano 1941, Bari 1942, Lyon 1942, Barcelona 1942. Desigur că în unele cazuri proiectul de «grafică» și exponatele călătoreau de la o expoziție la alta pentru a fi reutilizate cu sau fără modificări. Baza o constituia pavilionul nostru la Milano, realizat de N. Cucu și N. Nedelescu în 1940.

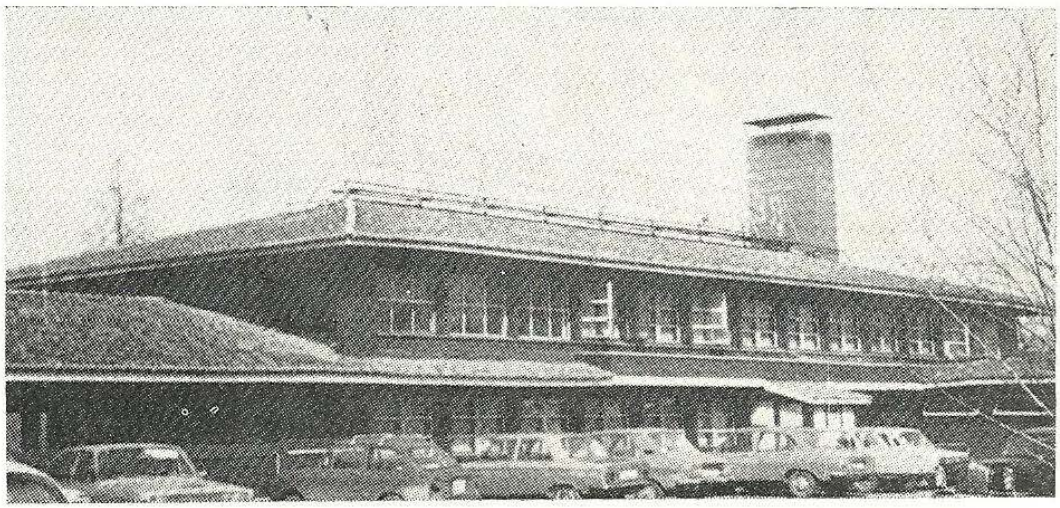
Concomitent, presa ne informează despre o expoziție dedicată Bucovinei în palatul sucursalei C.E.C. din Cernăuți (noembrie 1942) și pavilionul unei expoziții provizorii pe terenul actualului teatru național, inaugurat la 6 octombrie același an.

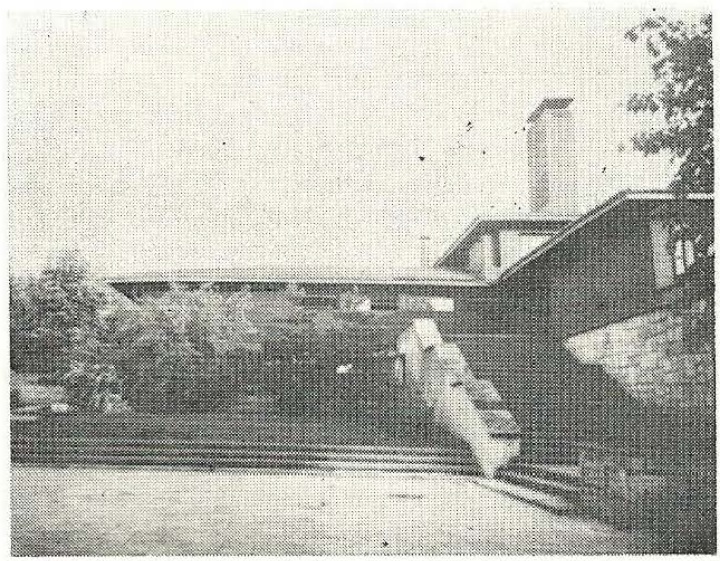
Un vis al lui Creangă : pavilioane definitive în parcul Herăstrău, nu s-a mai realizat din cauza războiului, deci a încercărilor grele din anii '40.

Le amintim fiindcă **Inter arma silent leges... silent musae...** – și fără intenția de a-l completa pe Cicero – **cessant constructiones * !**

Vremurile nesigure au ca „barometru" construcțiile, după cum ne-o dovedesc și avatarele Halelor Obor. La început, ca la mai toate lucrările mari, nașterea e dificilă :

În ianuarie 1935 presa anunța amplasarea unor noi hale de «engros» în Obor, în pofida unei preferințe pentru str. Sebastian, în sud-vestul Capitalei. Primarul Al. G. Donescu aviza aplicarea imediată a proiectului [84]





Restaurantul Pescăruș.

* În război tac legile... tac muzele... încetează construcțiile.

arhitecților comunali Mircea Sfetescu și Gheorghe Ionescu, totuși se mai discuta un amplasament în Dealul Spirii, iar alte voci cereau publicarea unui concurs. Amplasamentul Obor pare a prevala în toamna '35. În primăvara '36 se anunță că la Obor se vor construi frigorifere și o clădire administrativă. Mai greu înțelegem titluri peremptorii : „Mâine încep săpăturile pentru construcția noilor hale din Obor. Piatra fundamentală se va pune în cadrul săpătmînii sectorului de Negru din Luna Bucureștilor" [85] !

Urmează anunțări demne de operetă cînd se tot vestește un personaj care întîrzie să apară. În iulie '36 se publică despre licitația lucrărilor dar mai aflăm de două noi proiecte : O. Doicescu (din vara '35 directorul Lucrărilor Noi) și G. Galin care oferea gratuit un proiect estimat la 500 milioane lei. Proiectul separat al fundațiilor primei propuneri este înaintat la Consiliul Tehnic Superior, în timp ce tratativele pentru începerea lucrărilor tărăgănează. În toamna '36 cititorii Gazetei Municipale au și imaginea rezolvării O. Doicescu : o perspectivă a unui important volum orizontal oprit într-un turn de 10 etaje. În continuare săparea fundațiilor se mai amînă, dar se publică două perspective – frigoriferele și interiorul halelor – remarcabil desenate de Dan Iovănescu, în echipa cu J. Joja și N. Popișteanu, îndrumată de șeful lor și inginerul Oscar Nedelcu. În fine, opereta aduce în scenă pe patriarh și șeful guvernului la punerea pietrei fundamentale în jur de 1 noembrie '36. Lovitura de teatru se produce o săptămînă mai tîrziu cînd O. Doicescu demisionează, plecînd cu întreg grupul de colaboratori, solidari cu el.

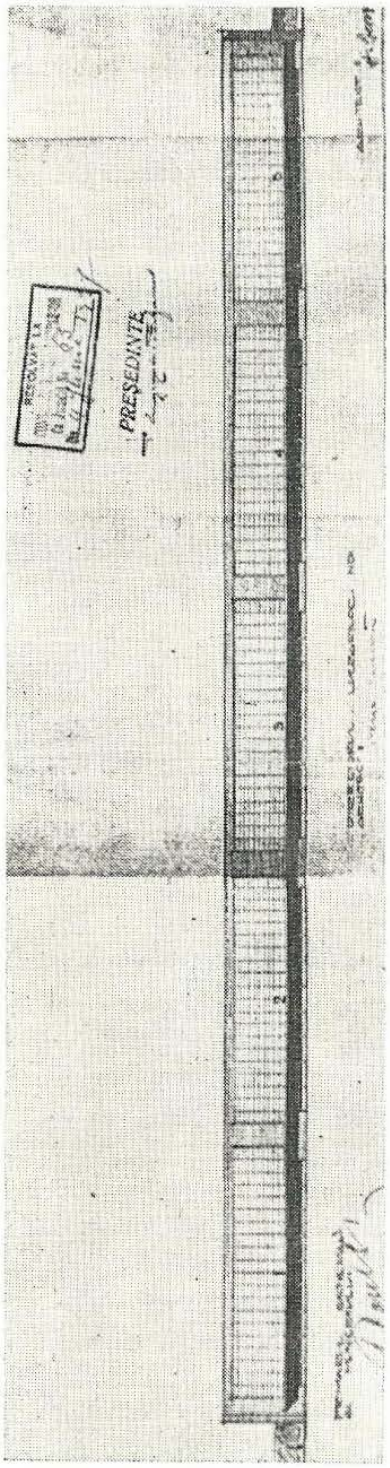
Evident că presa discută din nou amplasamentul, micșorările sau modificările proiectului existent, dar următoarea concepție a halelor centrale va fi... alta !... țintind a depăși realizările genului în țară și dincolo de hotare.

1937–1950

În acest scop noul director la Lucrări Noi, H. Creangă, însoțit de H. Georgescu se aflau într-un voiaj de studii în ianuarie '37 : Budapesta, Frankfurt pe Main, Stockholm și alte orașe cu hale recent construite. Din vizitarea lor rezultă actul de naștere al noului proiect : un memoriu care constituia un veritabil tratat al comerțului alimentar în hale, încheiat cu dezvoltarea în perspectivă a Oborului : de cinci ori construcția actuală într-o dispunere pe axul sud – vest, nord – est [86].

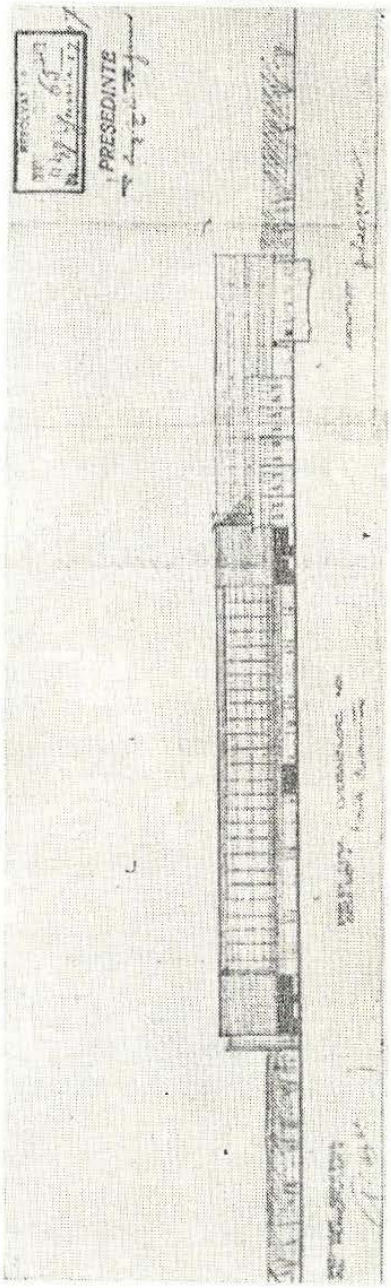
O lungă proiectare și o mai întinsă execuție ne aduc la vernisajul halelor în 1950, la 14 ani după al doilea start. Deocamdată sîntem în iunie '37, cînd noile planuri ajung la Consiliul Tehnic Superior (jurnal 65 din 4/VI/1937). Ele poartă semnături ilustre : primarul general, președintele C.T.S., directorul Lucrărilor Noi și arhitectul Haralamb Georgescu [87]. Acum presa reanunță construcția marilor hale centrale, subliniindu-se că proiectele O. Doicescu și H. Creangă... diferă la distribuție !... În iulie '37 erau anunțate lucrări în valoare de 54 milioane : scheletul metalic comandat uzinelor Reșița iar pentru restul lucrărilor se ocupa antrepriza inginer Gh. Margulius ; însă în octombrie se întrerupe execuția. Reîncepe hora

Vedere.



Halele Obor :

Proiectul inițial aprobat de Consiliul Tehnic Superior.



informațiilor contradictorii pînă în iulie '38 cînd se reia lucrul, stabilindu-se totodată terminarea primei hale în toamna '39. Așa că toată lumea se liniștește... și nu se mai întîmplă nimic, cu atît mai mult că apăruse încă o nouă dată de inaugurare : Luna București 1940 ! În septembrie '39 se monta structura metalică, însă anul 1940 debutează cu multe probleme municipale nerezolvate, deci nu ne mirăm că spre finele anului comisia celor mai competenți ingineri ai țării constată că scheletul de fier se deteriora lent. Aceasta ar putea fi o explicație pentru faptul că în '41 șantierul nu progresează, deși comisiile se agită. În '42 situația se repeta, dar în presă s-a scris : ...„Ceea ce se zidea acum cinci ani la Obor cu 350 milioane, costă peste un miliard și jumătate astăzi. Oricîtă bunăvoință s-ar pune, halele nu se pot termina..." [88]. E drept că se făceau în subsol amenajări pentru păstrarea zarzavatului. Se preconizase și preluarea halelor de către Ministerul Lucrărilor Publice, dar acestea sînt vorbe în timp ce în toamna '42 aflăm că rugina a atacat structura metalică nevopsită la timp, scăzîndu-i rezistența cu 25%. Unii acuză, alții se scuză sau „explică", însă tocmai la finele anului se rediscută „alcătuirea planurilor de detaliu". În vara '43 aflăm despre continuarea unor lucrări în valoare de 150 milioane. H. Georgescu pleca la Wiesbaden să trateze cu firma Linde instalațiile frigorifice [89]. Informațiile vor continua confirmînd truismul că marile realizări au cel puțin nevoie de climatul stabilității.

Cele cinci hale din anteproiectul avizat corespundeau la cinci mari categorii alimentare : legume-fructe, lactate, carne-afumături, păsări, pește. Ele erau alimentate pe o cale ferată care le străbătea în capătul lor sud-est.

Hala repetabilă executată (162 × 60) este susținută de o structură metalică (6,00 m interax, 3,00 m submodul) care ritmează fațada pe str. Ziduri Moși. Înălțimea exterioară a halei este de 16 m, suprafața construită pe sol, inclusiv peroanele căii ferate, însumează un hectar — ca Ministerul Transporturilor — iar volumul construit atinge 200 000 m^3. Actuala hală a fost redistribuită de H. Georgescu pentru a înlesni comercializarea tuturor produselor enunțate mai sus.

Între timp, unele spații de pe frontul nord-vest au devenit magazine cu bunuri de larg consum. Deasupra lor trei etaje de birouri dau spre un mare platou animat de vînzările gen «tîrg», în specificul vechiului vad comercial.

Deși puțini au rutina subiectelor industriale, mulțimea vizitatorilor halei poate aprecia exactitatea «mecanismului» funcționării ei. Pentru cei de meserie este exemplificarea unei teme polivalente, clar abordate funcționalist.

Trecătorii sînt adînc impresionați de volumul amplu, bine proporționat, de sinceritatea exprimării exterioare și interioare. Linearitatea plasticii este rezultanta felului necomplicat, însă nicidecum simplist, al lui Creangă de a croi volume clare. Concepția sa «funcționalul rațional» era determinată decisiv de noile tehnici constructive. Atît el cît și apropiatul său discipol afirmau deseori : *...Nu fiindcă se poate turna betonul armat înseamnă să chinuim acest material, evadînd din familia «liniilor și unghiurilor drepte»...*

1941–1942

În aceași ambianță labilă determinată de război, la nord-vest de Ploiești avea să se realizeze ansamblul Atelierelor de Reparații pentru echipamentul rulant al căii ferate înguste Ploiești – Văleni – Mâneciu.

Ansamblul însuma inițial trei hale în suprafață construită de circa 30 000 m², deci cam jumătate cît Fabrica de Țevi Malaxa ; la această lucrare Creangă a optat pentru volumetria acuzată a «liniei drepte», bazată pe structura metalică și orizontalitatea zidăriilor aparente.

1942

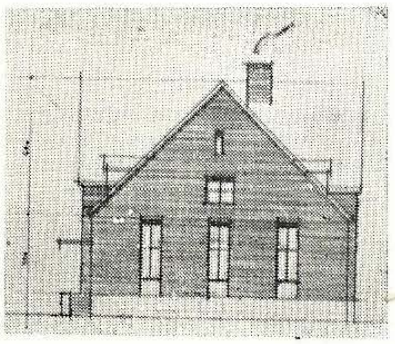
Pentru industria locală a lactatelor, Creangă realizează trei «fabrici de lapte» : Alba Iulia, Burdujeni, Simeria. Tehnologia impune un plan dreptunghiular de circa 400 m² și o distribuție parter-subsol, podul fiind închis printr-un acoperiș înalt în două ape. Planul în „L" este adoptat la Burdujeni.

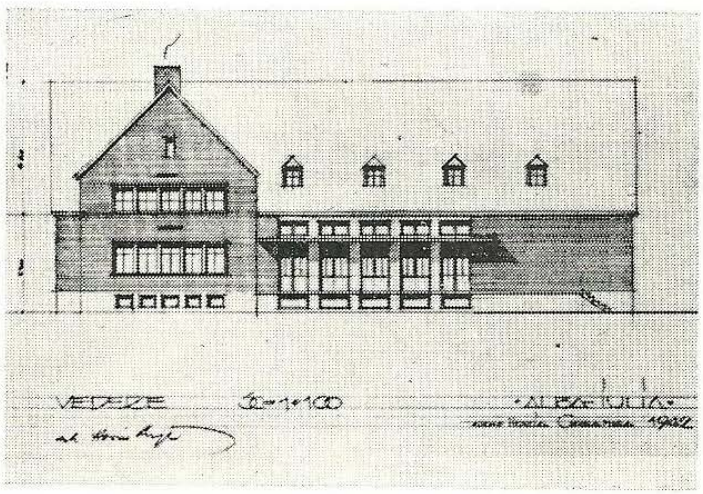
Accesul personalului se face pe o fațadă de capăt. Materia primă și produsele finite beneficiază de o platformă pentru încărcări în autocamioane.

Zidăria aparentă de la soclul platformei în sus animă fațadele. Structura pereților portanți este pusă în evidență prin goluri pe toată înălțimea, echidistanțate de plinuri. Două lucruri sînt de remarcat :

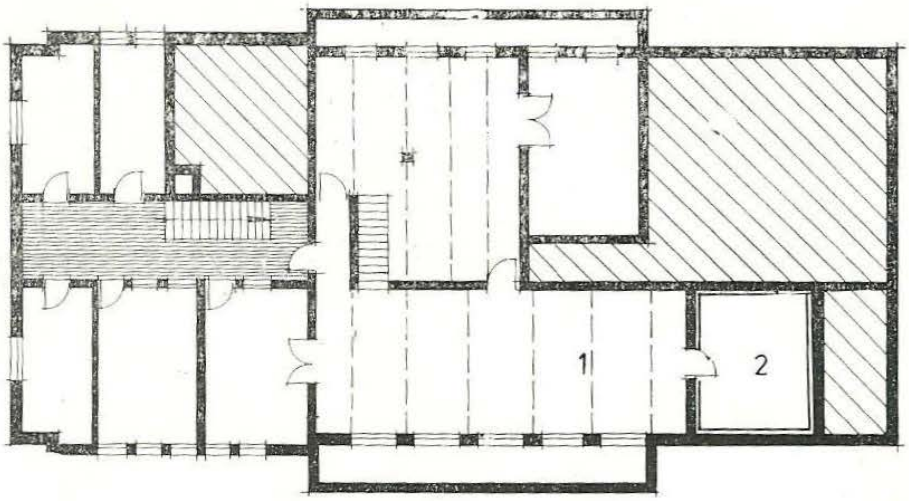
– arhitectura cvasi – «domestică» a acestor mici unități industriale și măiestria dozării fațadelor ;

– faptul că nu s-a reutilizat proiectul – cu toate similaritățile temei – dovedește aversiunea pentru repetări, însă fără pierderea ideii de unitate.



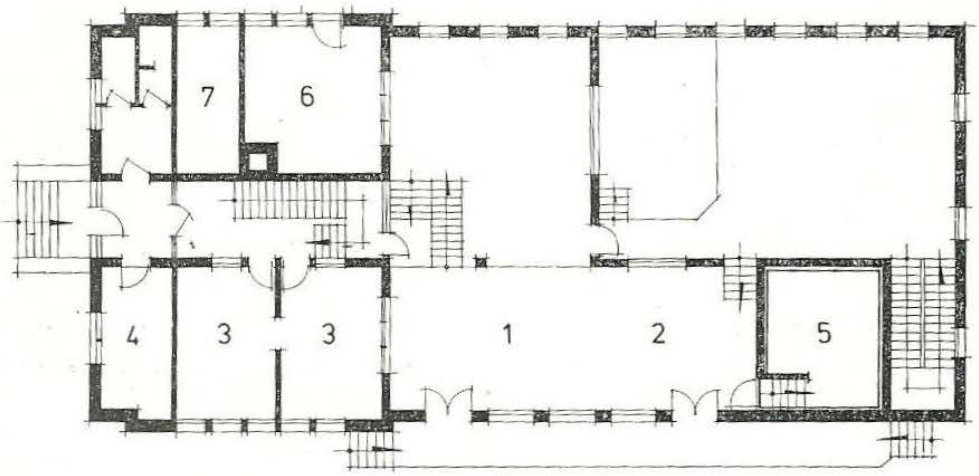


Fabrica de lapte Alba-Iulia :



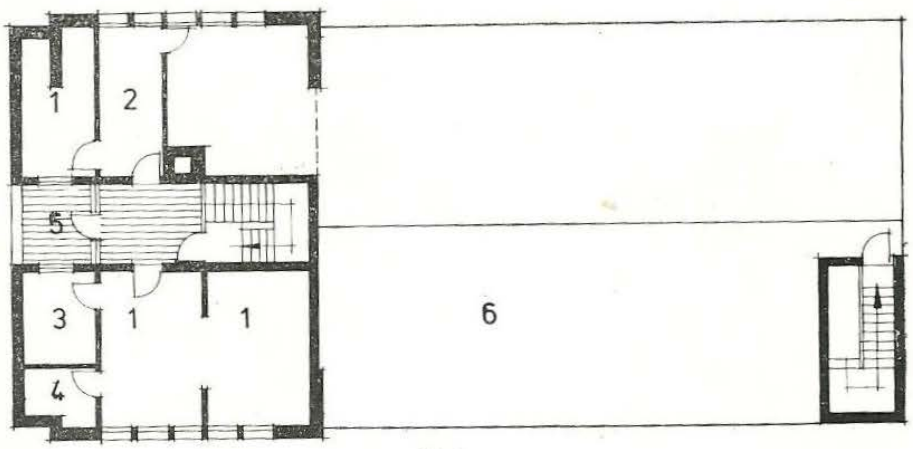
Subsol :

1 — brînzărie ; 2 — frigider.



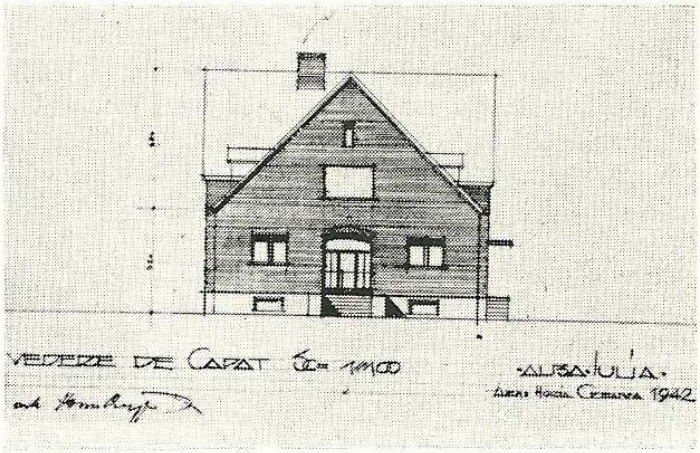
Parter :

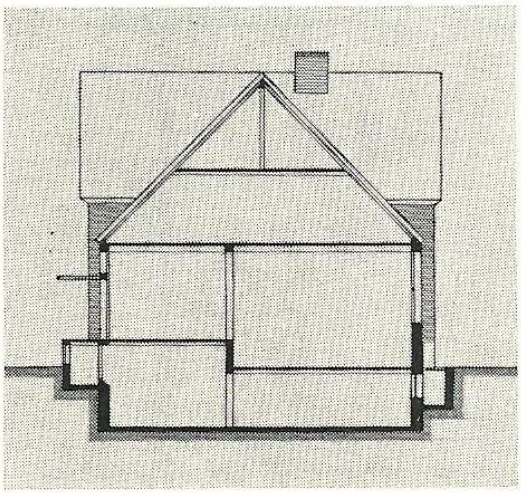
1 — primire ; 2 — livrare; 3 — birou; 4 — laborator ; 5 — frigider ; 6 — cazan ; 7 — cărbuni.



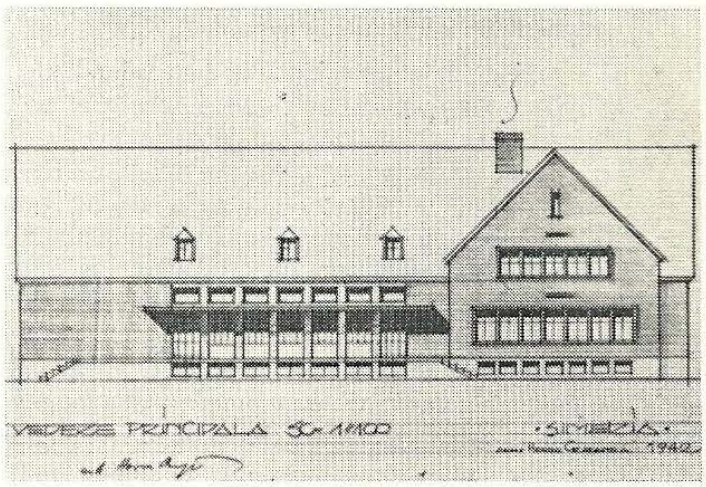
Etaj :

1 — camere ; 2 — bucătărie ; 3 — baie ; 4 — debara ; 5 — terasa ; 6 — pod.





Fabrica de lapte Simeria.



1942–1943

Unele lucrări sînt prin natura lor un prilej de virtuozitate, pe lînga «rutină».

Transformările în parterul casei Goldenberg apar gîndite cu migală în studii cu și fără mobilier. Planșele conțin note referitoare la oglinzi, perdele, lumini, mobilierul incorporat, vitrine etc.

Creangă revedea în mintea sa spațiul cu tot ce conținea, într-o imagine globală. El trăia în micile sale schițe. În privința aceasta H. Georgescu îl seconda perfect : anticipa cu exactitate o ambianță definită inițial doar prin convenționalele secțiuni orizontale și verticale. Creangă — spre deosebire de mulți confrați — simțea spațiul conceput de el din primul moment. Chiar în timpul unei destinderi ce părea să o savureze din plin, obsedat de o viziune ca artiștii posedați, o trasa fugitiv pe colțul unei hîrtii, ca să o poată regîndi în liniște acasă.

1940–1941

Primul nostru Teatru Național construit între 1847–1852 pe locul unor bălți alimentate de Dîmbovița nestrunită, renovat în 1914–1915, necesita noi transformări, anunțate în vara '39 de directorul Camil Petrescu.[90]

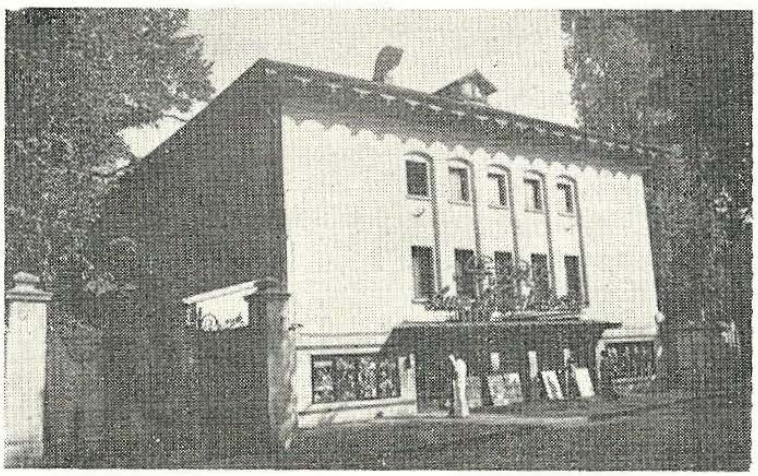
După cutremurul din 9–10 noembrie Liviu Rebreanu, devenit director, a rugat pe Creangă și Doicescu să reamenajeze clădirea avariată. Ultimul își amintește cum *...Horia a imaginat în fundul terenului un imens paralelipiped al serviciilor din care „teatrul vechi reconsiderat va ieși ca un sertar"...*

Noul și fostul animator al Lucrărilor Noi erau uniți în ciuda intrigilor gazetărești : *...Devenise tradiție să ne întîlnim în noaptea anului nou de prin '38. Ne-au legat pe unii frămîntările premergătoare marei crize mondiale. Ne întîlneam să schimbăm opinii la Pescăruș : Creangă, Cantacuzino, inginerul Petre Carp și alții. În noembrie '40 am călătorit cu Ștefan Constantinescu și Creangă într-o excursie de cinci zile prin Ardeal. Ne-a prins marele cutremur la Sibiu, unde împărțeam camera la Römischer Kaiser. Am plecat devreme spre Brașov, unde se aflase de prăbușirea Carltonului*[91]*. Creangă – autor al unor construcții înalte – era foarte impresionat și am ajuns în grabă direct la primul său ARO...*

1942–1943

Sala de Festivități la Școala Centrală de Fete (opera lui Ion Mincu, 1890) este concepută de Creangă ca un auditorium independent (600 locuri), accesibil din str. Alexandru Sahia în dreptul grădinei Icoanei. Ea a intrat repede în circuitul public, devenind cinematograful Luxor, și a fost ulterior convertită în sala studio a teatrului Lucia Sturdza Bulandra.

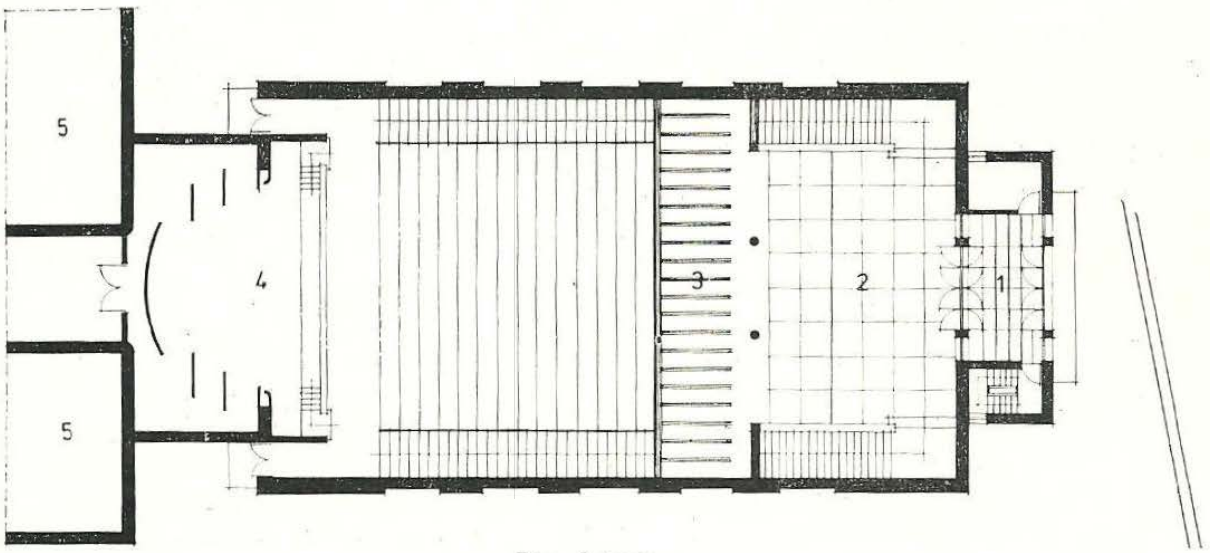
Dacă pe vremuri sala ARO (înaintea renovării 1942–1943) a impresionat pe mulți profund, pentru toți sala Luxor a constituit un spectacol în sine, cea mai pură ofrandă adusă arhitecturii moderne. Soluția era radicală și unică. Studiile inițiale încărcau amfiteatrul prin două accese laterale. În cele din urmă, Creangă optează pentru un singur vomitoriu central. Intradosul gradenelor din spate devine tavanul înclinat al foaierului în care se pătrunde dintr-un vestibul total vitrat.



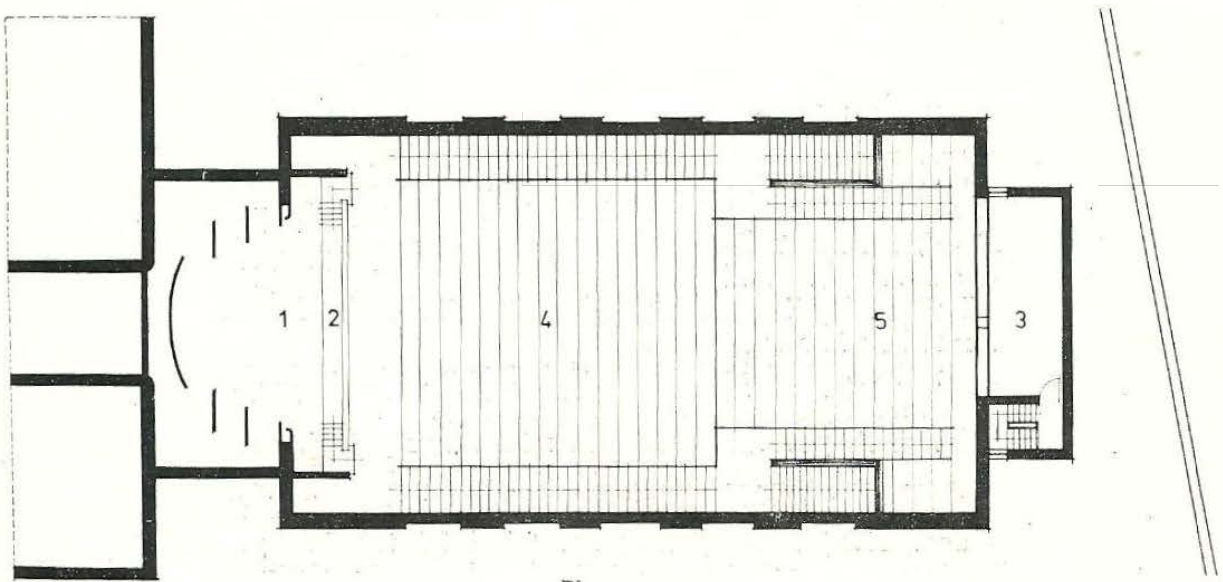
Cinematograful Luxor (Teatrul Lucia Sturza Bulandra) :

Arhitectul Paul Bortnowski, maestru în arta spectacolelor, a avut prilejul unei ucenicii studențești la această prestigioasă lucrare : *...Lucram la el acasă în piața Lahovary. Micul atelier impresiona fiind totodată funcțional și foarte elegant. Creangă, o minte strălucitoare, colabora nemijlocit cu directoarea școlii și cu arhitectul Segal care conducea lucrările. Ajutoarele sale vechi se răriseră.*

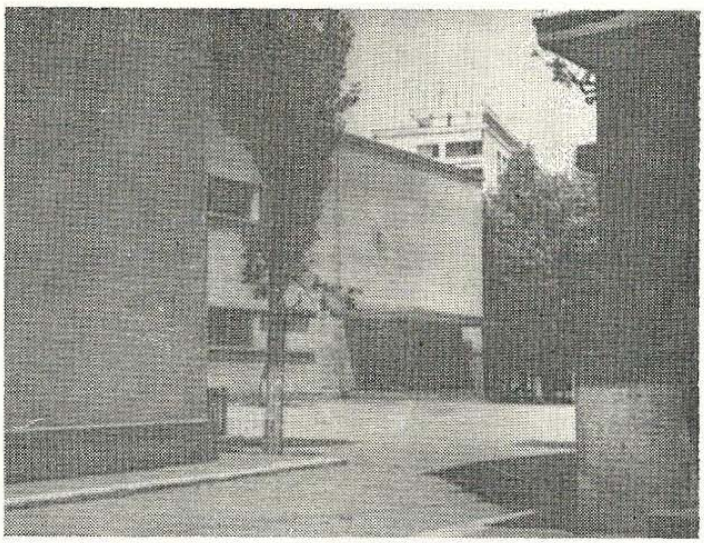
Sala se lega cu un culoar de cunoscuta școală a cărei arhitectură nu o agrea de fel. Mergeam împreună pe șantier să controlăm turnarea plăcii sălii. Acolo era în elementul său : voios, deschis, comunica colegial cu tînărul ce eram, explicînd cu avînt tineresc o serie de lucruri remarcabile. L-am întrebat de ce nu e profesor. Surîzînd a răspuns că îi par „clișeele" practicate la facultate ca o frînă în meserie...



Plan intrare :
1 — vestibul ; 2 — foaier ; 3 — vestiar ; 4 — scena ; 5 — clasă din corpul existent.



Plan :
1 — scenă ; 2 — orchestră ; 3 — cabină proiecții ; 4 — locuri 334 ; 5 — locuri 221.



Școală pe Șos. Mihai Bravu.

1940–1946

Ansamblul școlar „Coravu", unul dintre vechile obiective municipale, este situat pe un teren poligonal, delimitat de șos. Mihai Bravu, str. Maior Coravu, str. arh. Ion Socolescu, fiind acum școala generală 54. Azi ansamblul este mai extins decît nucleul inițial.

Creangă avea o gîndire suplă și nu neglija – dacă era cazul – anticipațiile. Este unul dintre puținii beaux-arts-iști români dotat cu optică «socială» : nu s-a izolat în viziuni pur individualiste, dînd anumitor rezolvări și posibilitatea de a se înscrie succesiv în standardele timpului.

Aici se încheie – neexhaustiv – înșirarea numeroaselor sale lucrări. În activitatea sa el nu a urmărit cu precădere cantitatea ci calitatea, mai ales că nu avea firea „ia-le tu pe toate". A realizat vile, blocuri, hoteluri, birouri, magazine, școli, fabrici, expoziții, cinematografe, hale și alte diverse programe. Era mai urbanist decît cei care purtau acest titlu numai ca să pară mai importanți decît colegii lor precum și mai meșter în mobilier-decorație-grafică decît mulți «specialiști» de atunci.

Banii nu-l interesau, spre uluirea colaboratorilor săi care înțelegînd această trăsătură au plasat și interesul lor financiar pe ultimul loc. Ce poate fi mai relevant ca această știre :

„D. arh. Horia Creangă, directorul Lucrărilor Noi ale Municipiului, neprezentîndu-se să-și încaseze mai multe ordonanțe în valoare totală de 1 300 000 lei, s-au dat dispoziții pentru anularea mandatelor și facerea venit a sumelor în conformitate cu legea contabilității publice" [92]... *Dar Creangă uita să-și încaseze și onorariile de la N. Malaxa ! ...Trebuia rugat ca să ceară ce i se cuvenea...*

Activam în 1948–1950 la Lucrări Noi, într-un atelier încăpător, orientat spre str. General Tell. Eram grupați cu inginerii de toate ramurile și mai toți colaboratorii posibili ca într-un mini birou-peisaj, sub îndrumarea inimosului Pascal Georgescu. El ne evoca pe mai marele său coleg :

...Creangă sosea într-un capăt al atelierului acordînd fiecăruia, cu bonomie și competență, atențiunea sa. Cînd își termina parcursul spre ușa opusă, fiecare specialist povățuit de el era în cîștig. Nu-l poate înlocui nimeni...

LINIŞTIREA APELOR

În anii premergători războiului se succedaseră diferite evenimente dramatice : regretabile tribulaţiuni politice încheiate cu instaurarea dictaturii regale în februarie '38, anexarea Austriei în martie '38, acordul de la München în septembrie '38, cotropirea Cehoslovaciei în martie '39 urmată la 1 septembrie de începutul războiului mondial şi înfrîngerea Poloniei. În continuare, probleme acute, dictatul de la Viena cu răpirea Transilvaniei nordice la 30 august '40 şi instaurarea dictaturii antonesciene cu toate implicaţiile ei. Acestea şi multe altele sînt norii negri ai urganului în care o să ne cufundăm irevocabil prin angrenarea în războiul împotriva Uniunii Republicilor Socialiste Sovietice.

Vremuri grele provoacă intensificarea patosului naţional şi declanşează reînscrierea unei societăţi în hotarele înclinaţiilor locale.

Recrudescenţa naţionalismului se accentuează şi în domeniul construcţiilor. Dacă în 1930 s-a proclamat **ex cathedra :** „...arhitectura este arta monumentelor naţionale..." [93], în '37 asemenea preocupări deveneau avertismente :

...N-ar fi oare timpul şi locul ca autorităţile îndreptăţite să vegheze la păstrarea şi întinderea aspectului naţional al oraşelor noastre, element de însemnătate deosebită în caracterul etnic al fiecărui popor, să reacţioneze împotriva acestei epidemii de arhitectură internaţională cu exclusivitatea geniului românesc ?"... [94]

Îndoieli se conturează şi în mintea unor oameni progresişti, ca fostul primar Dem. I. Dobrescu :... Nu mai putem lăsa stilul modern la construcţiile monumentale administrative şi culturale, care prin natura lor cer un stil serios. Stilul modern nu este un stil serios. Stilul modern este pentru estetica construcţiei ceea ce jazz-bandul este pentru muzică"... [95]

În toamna 1939, un grup de arhitecţi cu reputaţie apar obosiţi de confruntările între un „naţionalism obtuz" şi un „internaţionalism dus „pînă la anonim". În **Simetria** [96] ei deschid drum spre „ordine" şi curmamarea a ceea ce au numit „analfabetism spiritual". Alţi confraţi cer mai departe unire împotriva tendinţelor străine pentru identificarea expresivităţilor lăuntrice autohtone. În iureşul revalorificării tuturor valenţelor artistice pur naţionale au apărut şi tendinţe mai dictatoriale : alcătuirea unui „cod sau catehism al românismului în arhitectură", transformîndu-se în „principiile noului stil arhitectonic Regele Carol al II-lea". Probabil după pilda Marii Britanii unde zeci de monarhi au botezat stiluri specifice !

Aproape nu s-a mai pledat pentru «arhitectura modernă», concept elastic ca generalitate, dar de înţeles şi mult dincolo de argutiile iniţiaţilor.

Între a fi strict „noi înșine" – indiferent de calitățile dialectului local – și a discerne calea progresului, a merge înainte fie chiar cu bruscarea trecutului, Creangă nu a ezitat. I se părea că arhitectura nouă, deși *veche* în esențialitatea ei *de cînd lumea*, răspunde cerințelor individului și societății. El depășise cu mult momentul cînd iritat, răspundea unui Petru Comarnescu care considera, banca Crissoveloni, dealtfel o reușită arhitecturală, a fi dovadă de „existența unei arhitecturi naționale". Într-o lume de comunicări fecunde, Creangă regăsea firesc dovezi «la zi» ale vechilor noastre rădăcini istorice ca și permanențele opțiunilor noastre culturale.

Creangă a înlocuit controversele cu înfăptuiri de beton și sticlă de care vorbea o țară întreagă. El nu revendică străduințe de avangardă, apartenențe la cenacluri futuriste. Discutat de „specialiști", el nu ripostează cu sofisticării și pedanterie doctorală. Creangă rămîne mai presus de toate un om autentic *...acel care la început te supără, dar apoi te fermeca...*, cum afirmă intimii săi.

Căuta locurile unde se schimbă vorbe de duh. Cafeneaua era de un secol bursa de schimb a ideilor. Cînd se năștea Creangă, în localul Fialkowski se înființase „masa tinerilor intelectuali". Patru decenii mai tîrziu Tudor Arghezi, mucalit în paradoxuri, scria că „trei cafenele din centru închid toată intelectualitatea românească". Evident Capșa, Boulevard și Corso culegeau cei mai mulți oameni de arte și de litere. Creangă avea și el „bisericuța" lui, cafeneaua „Corso" de lîngă Ateneul Român, din palatul Jockey Club, demolat în mai '39. Frecventa „masa intelectualilor cu intermitență",[97] ocupată dimineața de samsari și seara de mondenii orașului. După-amiezile se întîlneau acolo oamenii teatrului : Haig Acterian, N. Carandino, Scarlat Froda, Al. Mavrodi, Mihail Sebastian, Soare Z. Soare..., ai literelor : Radu și Șerban Cioculescu, N.D. Cocea, D. Ciurezu, Victor Eftimiu, Tudor Mușatescu, Horia Oprescu, Perpessicius, Camil Petrescu, Al. Rosetti, Zaharia Stancu, Vlad Străinu, Ionel și Păstorel Teodoreanu, Ion Vinea..., pictorul Theodor Pallady, muzicianul Al. Castaldi, sculptorii C. Baraschi și O. Han, criticii Em. Ciomac, Sim Simionescu, I.D. Suchianu, K. Zambaccian..., avocații-publiciști : N. Aznavorian, Aurelian Bentoiu, Eug. Crăciun, Mihail Paleologu, Radu Patrulius..., actorii Ion Iancovescu și Willy Ronea, caricaturiștii Neagu Rădulescu și J. Sell, filozoful Nae Ionescu, istoricul Radu D. Rosetti, arhitecții H. Creangă, și H. Georgescu, inginerii Mihăiță Gheorghiu și Seni, ziariștii Leon Kalustian și Sebastian Șerbescu, dar – vorba lui Camil Petrescu – ...„se mai așază la masă oricine trece"...

Pentru ei Horia *erau un uriaș blînd, cu ochii mici, isteți, aidoma genialului humulestean, numai că n-avea barbă și mustăți.*

Venea zilnic la cafenea Corso și se așeza tăcut la „masa inteligenței" să asculte glumele lui Tudor Mușatescu și ale lui Puiu Iancovescu[98].

Amintirile de mai sus nu urmăresc decît zugrăvirea unei fresci culturale, desigur nu exclusiv rezervată membrilor acelui grup spontan constituit, care – cel puțin – reprezintă o parte din intelectualitatea onestă și reformatoare, cît mai puțin îndatorată **establishment**-ului politicianist al timpului.

În fond ei n-au făcut decît să urmeze o tradiție bucureșteană – cea a faimoasei Academii Oteteleșanu sau a cafenelei „europene" Fialkowski – reunindu-se ca Ion Luca Caragiale, Duiliu Zamfirescu, George Sion, Alexandru Xenopol, Dimitrescu-Iași, De Max, Matei Millo și alți, fiindcă «notorietatea» impunea acest cotidian pelerinaj.

„Corso" era **Junimea** arhitectului, respectabilitatea sa, chiar și o scenă **nec plus ultra** dacă ne amintim că ilustrul bunic cu grupul său, ...„Chemați de junimiști în localuri mai subțiri, ei refuzau, dar cu rîsete înfundate de ironie"... [99]

Însă Creangă nu monopolizase acest loc. El iubea viața, opunînd muncii pînă în ore tîrzii, deconectări pline de haz cînd colinda, cu ajutoarele sale, cîrciumi cu lăutari, restaurante pretențioase răsunînd de cîntece spaniole la modă și chiar cafenele obscure.

Din aceste bucurii simple el pica în contrastul îndatoririlor înalt profesionale, ale onorabilității oficiale, cu simplitate, cumpănit, fără aroganța combativă și colerică a trufiei.

În anii '30 era moda marilor concursuri pentru înfrumusețarea Capitalei, axate în special pe unele piețe de mare vad. Rezolvîndu-le numai pe acestea, unele proiecte mai radicale schimbau tot centrul orașului. În judecarea propunerilor se căutau mari personalități cu cea mai competentă și dreaptă judecată, apelîndu-se și la Creangă, în pofida faptului că nu accepta arhitectura „inspirată după monumentele noastre istorice păstrate de veacuri"... și mlădiată după „cerințele timpului" [100].

Erau „reprezentări" care îl plictiseau, dar după 1939, fie că este vorba de un parc sportiv, de un bust sau o catedrală, de soluționările unor noduri vitale bucureștene sau de o fîntînă arteziană la Cernăuți, de schițele de sistematizare la Cluj sau București, îl găsim în jurii, uneori chiar și președinte.

Cu toate că Direcția Lucrării Noi se mutase pentru un timp în apropiere de atelierul său, într-un imobil expropriat de primărie pe Str. Dionisie Lupu, Creangă nu dobîndise mentalitatea «mînecuței negre-model» necum nu împrumutase ifosele ierarhiei birocratice. El înțelegea ca la Lucrări Noi ca și la el acasă să se muncească cu spor și fără dirigisme, fiecăruia fiindu-i dat să se simtă în primul rînd cît mai bine și mai «el însuși» în atribuțiile care îi reveneau. Dealtfel el era primul exemplu de nonconformism. Aceste «liberalisme» nu-l împiedicau să acumuleze respectabilitatea administrației statale prin diferite roluri care i se încredințau. De aceea i se potrivește pe deplin descrierea extrasă din panegiricul publicat în „Universul" din 15 august 1943 :

Legat temeinic de pămîntul patriei, trăgîndu-se dintr-o familie care-i sădise în suflet curățenia și dragostea de patrie ce constituiau sensul de fiecare clipă a vieții lui, Horia Creangă a simțit nesfîrșit fiorul dragostei de țară, dorința aprinsă de a-i servi cu devotament, jertfă, abnegație și și de a simți în fiecare clipă mîndria că este român.

În tremurarea adîncă a gîndului lui, în sensibilitatea plină de înțelegere și pătrundere se răscolea un întreg trecut de demnitate și mîndrie națională.

Creangă a deslușit fondul nostru ancestral în străvechea unitate lingvistică, credința comună, în tezaurul artistic de nemărginite reluări sau reacții asemănătoare, fiind totodată lucid asupra implicațiilor celor

mai recente afirmări istorice. În debutul anilor '30 ne găseam cam la 7 decenii de la Unire și consfințirea Bucureștilor drept **Capitală a României** [101], la 5 decenii de la războiul de **Independență,** dar mai ales la 12 ani de la **Întregirea României.** De aceea recunoaștem că prin înfăptuirile sale ne-am înălțat aspirațiile spre o «artă universală» — și nu spre o modă de moment — situîndu-ne pe un palier mondial în care inovațiile tehnice și consecințele plastice constituie patrimoniu comun al unei arhitecturi avansate.

G.M. Cantacuzino l-a apropiat de Brâncuși, prin opțiunea lor comună pentru jocul formelor simple. Desigur, paralele între sculptură și arhitectură sînt foarte ispititoare — cum ar spune Bruno Zevi... sculptura este arhitectură fără spațiu interior... — dar părăsind liniile mari ale abstractizării, nu mai descoperim asemănări ci doar plăsmuiri exagerate, care, oricît de abile, rămîn în cele din urmă sofisme. Însă lăsînd deoparte geometria aplicată la o arhitectură sculptată în mare, G.M. Cantacuzino i-a comparat pe un temei precis : rasa românească. Aceste mari valori ale neamului nostru au în comun noblețea rangului spiritual atins. Îi putem cuprinde laolaltă cu Nicolae Iorga, George Enescu, Theodor Pallady, Horia Hulubei, Henri Coandă, N.G. Caranfil, Ion Simionescu, Simion Mehedinți, Daniel Danielopolu, Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, ca «șefi de promoție» ai culturii românești spre prima jumătate a veacului nostru, pentru că au răspuns exemplar aspirațiilor noastre individuale, sociale și totodată într-un context european.

Dincolo de această trăsătură se precizează sensibilitatea fiecăruia. Dacă în funcție de ea încercăm să-l situăm pe Creangă în arhitectura modernă nu-l putem eticheta de «cubist», «futurist», «abstracționist» — necum al altor tendințe și de fel înregimentat în vreun **De Stijl, Bauhaus, CIAM,** atelier **rue de Sèvres** sau **Talliesin,** astfel încît critici autorizați să ne garanteze că poartă «ștanța» vreunui curent recunoscut, că e cel puțin discipolul lui «cineva».

El părea chiar grijuliu de a nu aparține vreunui cenaclu promovator de canoane. De la bun început, el nu a creat în «modern» fiindcă era curent de vogă lansat publicistic.

Ca și Pallady, care evita deliberat «negustorul de tablouri», Creangă a ignorat publicitatea și relațiile cu criticii de arhitectură. Dealtfel aceștia nu existau la noi, aportul breslei mărginindu-se la prezentări de lucrări proprii, la articole axate pe cotroverse interminabile : modern/românesc, construcții joase/înalte, concursuri, etc, sau mai multe contribuții despre : tencuieli, izolări, condiționarea aerului, geotehnică etc. ca să nu menționăm prezentările laudative de lucrări proprii.

Cu țărănească judecată și discernămînt select Creangă înregistra la «vecini» tot ce era mai bun, mai frumos, mai avansat, mai nou. Dar nu îl preocupa repetarea acelorași forme, înclinînd pentru schimbări instinctiv preluate din metabolismul vieții.

De aceea el nu a fost tributar experimentelor avangardei, modernitatea sa fiind de obîrșie locală, foarte românească, descifrabilă într-un proces de continuitate și de asimilări ale moștenirii strămoșești.

Creangă este mai degrabă legat de «constructivism» – la modul literar și nu literal – deoarece estetica sa se bazează pe răspunsuri tehnice simple și clare, în sensul unui gînd al lui Marcel Iancu :... **arta este o expresie reală și generală a energiei creatoare care organizează progresul omenirii...** [102]

Creangă a transformat construcția în arhitectură într-o epocă în care «creația artistică» nu era conferită unui grup important de clădiri – de la blocuri la hale în stilul „siloz-magazie" – deoarece nu denotau fantezie în fațade, „redundanțe" și „să arate bine" pentru capriciile de moment ale clientului. Aici el a intervenit din plin cu harul de a proporționa prin alte legi decît ale compoziției academice.

«Funcționalismul» la Creangă nu înseamnă acuzarea siluetei unor componente ale distribuției ci ticluita lor rezolvare concomitent cu îmbinarea lor în volume pure.

Creangă rămîne, pentru noi, reperul nostru românesc în arhitectura modernă a timpului său.

Aceasta nu ne împiedică însă a ne reaminti un gînd al lui Goethe : „Nu există nici artă nici știință care să aparțină unei singure țări. Și una și cealaltă aparțin lumii întregi – ca tot ce este bun și nobil – și nu se poate dezvolta decît datorită influenței libere și reciproce a tuturor contemporanilor în respectul a tot ce ne vine din trecut".

Ar fi fost creată această arhitectură fără piatra de hotar „ARO 1931" a «echipei Creangă» și mai ales fără Horia Creangă artist de o mare vigoare și vederi foarte largi ? – Sigur, ar fi existat fiindcă din anii '30 ea se transfera lent – în linii mari – și la noi din cîmpul artei în cîmpul științei. Arhitecții avangardei se înțelegeau între ei asupra noilor valori ale unor vechi concepte. **Decorație, bun gust, stil** erau rezultantele unor inovații pur tehnice pentru care poezia trebuia rescrisă. În orice caz convenim cu toții că descoperirile științifice rămîn reeditabile în timp și spațiu, dar o comunicare artistică nedestăinuită este pentru totdeauna pierdută.

Căutînd a reconstitui o foarte personală cronologie selectivă deci larg deschisă [103] ași enumera, între 1929–1938 :

1929–1935

Marcel Iancu : Ștrandul Kiseleff, case în București pe str. General Ipătescu, șos. Kiseleff, str. Caimatei, str. dr. Mora, str. Paleologu, str. Silvestru, str. Moșilor, sanatoriul Popper la Predeal.

1930

Jean Monda, Fundația Maria și Mendel Predinger, Ploiești.

1931–1936

G.M. Cantacuzino, vile și hotelul Bellona pe faleză, Eforie Nord ; stații pentru radiodifuzune la Băneasa și la Bod.

1930–1932

P.E. Miclescu, uzinele Ford, București.

1933–1938

Octav Doicescu, casă de odihnă la Snagov, uzinele Banloc (azi Victoria).

1933–1934

Grigore Ionescu, sanatoriul Toria, Covasna și Bîrnova – Iași, Școala de infirmiere „G. Balș" din cadrul spitalului militar – București.

1933–1934

Ion Boceanu, vila dr. Philippide la Cîmpina ; vila ing. Moldovan, str. Atena, București.

1933–1935

Mircea Cherenbach, Ilie Teodorescu, sanatoriu transformat în hotel Cota 1400, Sinaia.

1934

Al. Zamphiropol, imobil prof. Chiriței scu Arva, București.

1934

Octav Doicescu, Roger Bolomey, Jean Melun, P.E. Miclescu, ing. A. Gane, Ansamblul expozițional al Tîrgului industrial din actualul Parc al Libertății, București.

1934–1935

Adrian Ghinescu, I. Schiller, bloc pe str. Izvor, București.

1934–1938

Henriette Delavrancea, vile la Balcic.

1934–1938

A. Viecelli, sanatorii pe litoralul Mării Negre.

1935

Marica Cotescu, Atelierele Grivița CFR, București.

1935

Gio Ponti, vila Tătaru, Cluj.

1935

Nicolae Nenciulescu, abatorul, Constanța.

1935–1936

Nicolae Negoescu, casa Rasidescu, palatul Societății Generala, București.

1935–1937

Duiliu Marcu, Casa Magistraților, bd. Magheru, bloc pe str. Știrbey Vodă, Biblioteca Academiei, București.

1936

Ștefan Călugăreanu pentru aportul său major la Palatul Direcțiunii Generale a Căilor Ferate Române (azi Ministerul Transporturilor).

1936

Richard Bordenache, imobilul A.S.I.T., str. M. Eminescu, București.

1936–1937

Ion C. Roșu, imobilul Societății Edilitatea, Mamaia.

1936–1937

A. Culina, hotelul Ambasador, București.

1936–1937

Marcel Maller și R. Fraenkel, blocul și cinematograful Scala (azi Republica), București.

1936–1937

Harry Stern, imobil pe str. Domnița Anastasia, București.

1936–1937

Jean I. Berindei, imobil pe str. Xenopol, București

1936–1937

Marcel Locar, blocul Palladio, bd. Magheru, București.

1937

Gheorghe Cristinel, vila Roșca, Cluj.

1937

Rudolph Fraenkel, vilă la șos. Kiseleff.

1937–1938

Horia Maicu, hotelul Continental, Constanța.

1938

Mihai și Tiberiu Ricci, blocul pe str. Maria Rosetti, București.

1938

Haralamb Georgescu, imobil pe str. Roma, București.

1938

Inginerii Victor Popescu, Ștefan Bălan și Mircea Simionescu, garaje pentru autobuze S.T.B. : Panduri, Dudești, Splaiul Unirii, Bucureștii Noi.

Evident, fiecare autor are și alte lucrări în afara celor citate, existînd în plus zeci de realizări care trebuie recenzate pentru completarea panoramei arhitecturii moderne românești între 1920 și 1950.

Din cronologia de mai sus – invitație larg deschisă cercetătorilor – se vede că nu toți creatorii unei țări au un crez artistic unic. Tot astfel cum unii pictori în anii «1900» și-au extras din natură un univers de cilin-

dri, sfere, conuri și trunchiuri de piramide la limitele unor aparențe geometrice, unii arhitecți ai anilor '30 s-au refugiat în construcții paralelipidice, ansamblări de prisme și cuburi, «cubicitatea» frapînd inițial ochii trecătorilor.

Azi sîntem deprinși cu acest puritanism al unghiului drept, dar o simplă plimbare pe străzi cu vile din primele cinci decenii ale veacului nostru, ne va reaminti plastica „îndulcită" sau „caldă", în care acoperișul este obligatoriu, arcul, bolta și cilindrul aproape nelipsite, iar decorația florală o necesitate, totul într-un limbaj familiar pentru unii și excentric pentru alții.

Creangă – excepția confirmînd legea – poseda numai un singur credo, revelabil în primul rînd prin valori plastice. Aici diferea de grupul **Simetria,** care îl onorase prin cooptarea sa în comitetul de redacție [104]. Cei de la Simetria admiteau postulatele funcționalismului pentru planuri căutînd o «identitate națională» a formelor, în timp ce Creangă impunea o linie valabil universală : aspectul adecvat scopului, purificarea geometriei spațiale, evidențierea tehnicii constructive, înscrierea firească în ceea ce societatea la un moment dat consideră potrivit mijloacelor sale.

...Toate lucrările arhitectului Creangă, dintre care să luăm numai clădirea ARO sau vila Cantacuzino, dovedesc că el nu s-a mulțumit să preia forme noi fără alegere, să lipească detalii de suprafață pe vechituri, ci dimpotrivă că el este un adevărat luptător pentru ideea nouă în arhitectură... [105].

Creangă va dispare din scenă tocmai cînd în promovarea arhitecturii moderne apar îndoieli pînă și din partea celor care o practicaseră, cînd ea devine atacată ideologic, oficial, opunîndu-i-se formulele totalitarismului fascist-nazist și stilul Regele Carol al II-lea. În continuarea lor, în jur de 1950 «realismul socialist» – denumire total nepotrivită producției sub acea egidă – nu a fost inspirator pentru evocări gen „cu două zeci de ani în urmă", constituind din nefericire ultimul dig împotriva apelor năvalnice ale stilului nou.

Ca să înțelegem neprețuitele realizări românești moderne din anii '30 – bineînțeles dincolo de neiertătoare uzură fizică și morală – trebuie să ne închipuim un inovator român lansînd pe piața lumii automobilul, avionul sau televizorul zilei, adică ceva neprodus de noi pînă atunci și realizat deodată competitiv, cu dezinvoltură, la exigențele anilor respectivi.

Cu schimbările de rigoare, Creangă a condus arhitectura românească modernă mai aproape ca niciodată de unele valori recunoscute pe plan mondial, înfăptuire de o importanță covîrșitoare dacă ne gîndim că în marile reușite ale arhitecturii durabile figurăm doar cu bisericile pictate din secolul XVI, chiar dacă «antologiștii» străini invocă motivul că... ne cunosc insuficient.

Stilul internațional a fost de la bun început cu «specific» în țările vestice unde a apărut, această trăsătură fiind evidentă și la noi și la vecinii noștri, devenind «nivelator» numai prin pornirea din aceleași dogme riguroase.

Arhitectura nouă s-a materializat diferit prin interpretări ale personalităților și curentelor, **în mai multe țări decît o limitează specialiștii** tot scuzîndu-se, dincolo de păcatele plagiatului, formalismului și mediocrității, mai ușor de suportat — de ce oare ? — la toate stilurile «istorice».

Rămîne de datoria noastră să prețuim lucrările care au contribuit la ieșirea din determinismul dialectelor locale, cu toate lăudabilele intenții ale unor antecesori iluștri care au dorit să ființăm «prin noi înșine». Acest izolaționism nu este posibil într-o lume de schimburi spirituale, de comunicări fecunde, prin care dovedim și rădăcina noastră latină ca și permanența opțiunilor culturii românești.

Și cei de vîrsta mea sînt îndreptățiți a se considera printre «martorii existenței» lui Horia Creangă, aflîndu-se la distanță de o generație. Eram «ucenicii» nerăbdători să vedem ce mai creează «maestrul vrăjitor». Între studenții din anii războiului, unii l-am considerat indirect pe Creangă veritabilul nostru «șef de atelier», aceasta fără a știrbi cu nimic prestigiul celor de la care am învățat carte și practică. Nu ascundem faptul că lucrările mentorului nostru în toată strălucirea lor, au călăuzit pașii noștri, măturînd îndoielile noastre, jalonînd pozițiile cucerite de avangarda arhitecturii moderne în România.

De aceea nici nu preget a gîndi : **după război mulți viteji !...** sau parafrazînd și amplificînd evocările lui Șerban Cioculescu : ...după ARO numai cine n-a vrut — desigur în afara unui grup restrîns — nu a gîndit funcțional, iar după „arhitectura socialistă în conținut și națională în formă" a anilor '50, numai cine se ocupă de restaurări sau proiectează hanuri nu gîndește «modern».

Într-un fel, Creangă era fără voia lui și un conservator în sensul păstrării «esențialității» unor stiluri, intervenind doar cu schimbările și înnoirile care mențin arhitectura pe poziția olimpiană a modelului **desăvîrșirii.** Întruparea construcțiilor sale în „personaje" ce supraviețuiesc în orice operă poetică, ne revelă că s-a aplecat cu o anumită căldură în elaborarea temelor abordate, departe de răceala obiectivă și științifică a «matematizării arhitecturii" de azi.

De aceea și în prezenta sinteză a **operei** sale, apare atît de des **omul,** care, nedesăvîrșit prin însăși natura sa, ne copleșește cu generozitatea lui exemplară.

Creangă, îndrăgostit pătimaș de viață, avea să repete destinul bunicului său, **povestitorul.** Ca și el agrea deopotrivă viața de societate și izolarea în mica familie a intimilor.

Norii amenințători ai războiului și convulsiunile politice din interior răriseră comenzile. Membrii atelierului său părăseau scena ca orchestranții din «simfonia despărțirilor» de Haydn. Dintre cei cvasipermanenți N. Nedelescu și Gh. Lungu plecaseră în 1939 și 1940. Cu H. Georgescu împărțea puținele onorarii pe care adesea uita cu lunile să le ceară clientului, iar ceilalți — ultimii fideli : Nicu Petrașincu și Neculai Mândășescu — primeau o sumă forfetară. Din 1941 se pornise inflația și era greu de păstrat o mică agenție proprie.

Desigur unele lucrări continuau în virtutea inerției iar altele se adăugau datorită mersului evenimentelor.

Dualitatea firii sale opunea pe cazanier boemului, dar lucrurile se complicau tare mult prin apariția numeroaselor sale obligații legate de voiaje, dineuri, exuberanțe, totul în febrilitatea anilor '40. Traiul pe care îl ducea îl împovăra fiziceşte. Suferea de un rău încă neprecizat. Fusese prevenit de medici împotriva exceselor gastronomice dar savura imens totul de la coardel [106] și icre, la fondante pregătite de el. Se obișnuise cu veselia petrecerilor gîndind despre existență *...să-i fie dată omului „cît cuprinde", dar mai ales viața cît de agreabilă. Totuși* «gospodarul» din el îi șoptea să se retragă la periferie într-o căsuță cu grădină, cu oglindă de apă după chipul vilei Bunescu la Săftica.

Din elevul care excela la serbările de gimnastică și fostul tovarăș, de sport al fraților Săvulescu, al lui Dimăncescu, Victor Bădulescu și Gheorghe Medeleanu, toți pionerii ai sportului românesc, din omul de munte care încercase și skiul în 1937 în tovărășia familiei Constantinescu, acum nu atît împovărat de ani cît de stressul vieții, rămăsese doar cu gustul imprudenței.

Aflîndu-se de 23 aprilie 1943 la Snagov la o serbare a prietenului său inginerul Gheorghe Constantinescu, are fantezia să se avînte în lacul neprimitor de rece. Reîntors cu greu pe ponton se simte cumplit de rău. Intimii săi pretind că de atunci starea sănătății sale a început să-i îngrijoreze tot mai mult. Trupul său robust era slăbit, fața obosită. Doctorii îl conving să se interneze la Saint Vincent de Paul (azi Institutul de Endocrinologie). Acolo H. Georgescu și N. Mărdășescu îi mai aduceau planuri spre supervizare. Împreună cu Petrașincu încercau să-l forțeze la dietă, dar presimțindu-și sfîrșitul îi erau indiferente sfaturile medicilor sau prietenilor.

La fel ca ilustrul său unic, rămînea vesel, comunicativ și spre exasperarea lor părăsea seara spitalul. În iunie Nicu Georgescu îl întîlnea noaptea tîrziu plimbîndu-se pe la Arcul de triumf. *...Erau momente plăcute pentru că el era foc de deștept, vorbea foarte frumos și îi admiram claritatea de gîndire. Dar tot n-am priceput de ce nu-și căuta de sănătate...*

Acceptă însă internarea sa într-un sanatoriu vienez. În ajunul plecării sale își invită prietenii la Continental : *...o ultimă cină la care participă și șapte cucoane frumoase...*

La 4 iulie 1943 se publica în Gazeta Municipală :

Dl. arhitect Horia Creangă directorul Lucrărilor Noi a plecat la Viena, unde se va interna într-un sanatoriu spre a-și căuta sănătatea.

Acolo, la 1 august ne-a părăsit, pentru totdeauna. În aceeași gazetă (din 8 august) citim la «informațiuni» :

Într-un sanatoriu din Viena s-a stins din viață arhitectul Horia Creangă.

Era suferind de cîtva timp dar nimeni n-ar fi bănuit că sfîrșitul său este atît de apropiat. Fire de boem, a tratat suferința sa fizică cu aceeași nepăsare pe care o punea în toate ce nu priveau altceva decît preocupările profesionale...

Pentru truda depusă pe tărîmul profesional și pentru sufletul său tînăr ne închinăm pios la mormîntul proaspăt.

Nu va fi îngropat în străinătate, prietenii săi în frunte cu O. Doicescu și G.M. Cantacuzino rugîndu-l pe Haralamb Georgescu să-l aducă în țară.

...L-am transportat pe Creangă de la Viena și l-am îngropat la Bellu. Așa s-a închis un capitol din viața mea...

În după amiaza zilei de 11 august a fost înhumat în prezența a numeroși admiratori. Colegi, prieteni și reprezentanți a guvernului îi aduc un ultim salut.

Horia Creangă a iubit imens viața. De aceea sfîrșitul său timpuriu a fost nedrept și o pierdere grea pentru arhitectura românească.

POSTFAŢĂ

În paginile următoare se lasă cuvîntul unor buni amici ai arhitectului : G.M. Cantacuzino, Haralamb Georgescu, Dumitru E. Roată, Nicolae Nedelescu, Victor Eftimiu și Horia Oprescu. Pe cei trei arhitecți i-am ascultat discutînd despre Horia Creangă încă înainte de săvîrșirea sa din viață.

În afara celor mai sus citați, în paginile pe care cititorul le-a parcurs apar nume pe care le reamintesc precum și alții care de-a lungul anilor l-au evocat : Lucia Dumbrăveanu, Mauricette Dimitriu, Stella Savu, Elisabeta Goga, Henriette Delavrancea, Catul Bogdan, Horia Teodoru, Nicolae Popescu, Dumitru Săvulescu, Duiliu Marcu, Sandu Rosetti, Octav Doicescu, P.E. Miclescu, Ernest Doneaud, Al. Zamphiropol, Gheorghe Simotta, Ion Ghica-Budești, Richard Bordenache, Emil Prager, Mihăiță Gheorghiu, Ștefan Crețoiu, Gheorghe Lungu, Gheorghe Constantinescu, Mihai și Tiberiu Ricci, Nicu și Pascal Georgescu, Margot și Eugen Dimitriu, Violeta Nedelescu, Florea Stănculescu, Titu Evolceanu, Eugen Fonescu, Niculae Petrașincu, Stere Nicolescu, Dan Iovănescu, Nicolae Ioniță, Costache Minescu, Vasile Cantuniari, Theodor Sassu, Paul Bortnowski, Neculai Mândășescu, Bujor Munteanu.

Păreri și amintiri legate de numele «martorilor existenței» lui Horia Creangă, ca și propriile cuvinte ale arhitectului se disting în text prin caractere înclinate ; cele întărite sînt sublinieri personale, iar citatele din presă, conferințe, scrisori, apar în ghilimele. Celor mai sus numiți le rămîn recunoscător pentru interesanta lor contribuție.

Mulțumesc și pe această cale celor care au avut bunătatea să-mi împrumute cîteva fotografii : Constantin Barbu, Gheorghe Constantinescu, Mauricette Dimitriu, Bob Enescu, Haralamb Georgescu, Gheorghe Lungu, Oana Neacșu, Violeta Nedelescu, Dumitru E. Roată, Stella Savu.

Amintesc că valoroasei munci a redactării planurilor i s-au devotat arhitecții Marilena și Radu Șerban de la Institutul de Arhitectură. O bună parte din fotografii, cîteva desene și — nu mai puțin important — machetarea cărții le datorăm soției mele, arhitecta Irina Patrulius. Ei au dovedit cu prisosință, prin migălosul lor efort, prețuirea unei mari personalități a culturii românești.

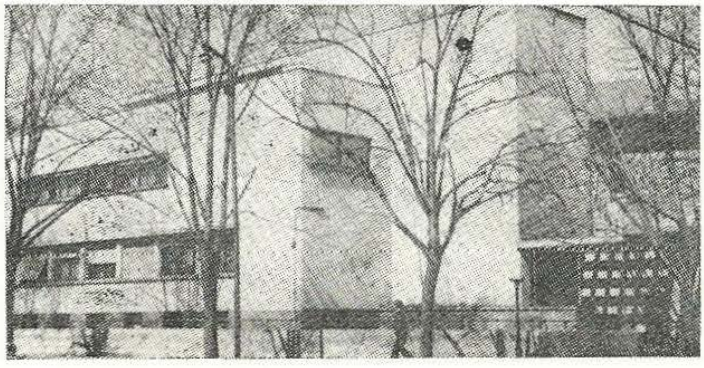
Țin a mulțumi în numele multora Editurii tehnice pentru inițiativa ei, pentru înțelegerea și ajutorul competent cu care au fost întîmpinate străduințele noastre.

Sursele mele bibliografice încep prin a fi înseşi lucrările lui Horia Creangă. Astfel nu am aflat din cărţi despre anumite imobile care mă atrăgeau chiar din ultimii ani ai liceului, deci cu atît mai mult după ce devenisem student.

Subliniez că monografia are «controlul ştiinţific» al profesorului dr. doc. arh. Grigore Ionescu, personalitate marcantă a istoriografiei româneşti, dedicîndu-se din 1930 cunoaşterii arhitecturii pe teritoriul României. În cartea sa „Istoria arhitecturii în România" (Editura Academiei R.S.R., Bucureşti 1965) Creangă apare cu opt realizări. În „Histoire de L'Arhitecture en Roumanie" (Editura Academiei R.S.R., Bucureşti 1972) sînt şase citări, dar Horia Creangă era menţionat de Gr. Ionescu cu imobilele Aro, Malaxa şi stadionul A.N.E.F. încă din 1938 în „Bucureşti – ghid istoric şi artistic" (Ed. Imprimeria naţională, Bucureşti, 1938).

Mai recent, în „Arhitectura românească din imagini" (profesorii dr. arhitecţi Cezar Lăzărescu şi Gabriel Cristea, arhitecta Elena Lăzărescu, Ed. Meridiane, Bucureşti 1972) se descriu lucrările principale, „comparabile cu producţii europene similare". Profesorul dr. arh. Paul Constantin caracterizează însufleţit pe cel ce „s-a afirmat de la începutul carierei sale pe o linie modernă, total eliberat de orice reminiscenţe clasicizante" („Mica enciclopedie de arhitectură, arte decorative şi aplicate moderne", Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti 1977). În biblioteca Institutului de Arhitectură Ion Mincu, un studiu din păcate neilustrat al profesorului arhitect Richard Bordenache „Evoluţia urbanismului şi arhitecturii în România în perioada dintre cele două războaie mondiale", Bucureşti 1959, îl situează pe Creangă în avangarda curentului modern, descriind şapte dintre realizările sale de seamă. O lucrare de diplomă din 1968 la secţia de Istoria şi Teoria Artei (Institutul de Arte Plastice Nicolae Grigorescu) de Rodica Rădulescu – Manolescu : „Arhitectul Horia Creangă" a fost cercetată de mine în vara 1974 prin amabilitatea profesorului dr. arh. Paul Constantin. Teza îndrumată de profesorul Raoul Şorban, sprijinită documentar de arh. Nicolae Petraşincu – 63 de pagini conţinînd şi fotografii – denotă iniţiativa unui gest cultural.

În primăvara 1973, serbîndu-se 75 de ani de la înfiinţarea Învăţămîntului superior de Arhitectură în România şi întrucît se împlineau patru decenii de la dispariţia lui Creangă, am ţinut la Institutul de Arhitectură Ion Mincu comunicarea : „Contribuţia şcolii româneşti moderne la arhi-



tectura anilor '30". Ulterior aceasta a devenit un studiu publicat în revista „Arhitectura" (numerele 6/1973 și 1/1974). Cînd hazardul unei discuții a furnizat în vara 1973 posibilitatea de a scrie această monografie, eram cel puțin de 30 de ani convins că Horia Creangă este șeful spiritual al arhitecturii noastre de avantgardă, dovedind cu prisosință — alături de alți promovatori a noului — sensuri și orientări ale arhitecturii noastre contemporane.

Așadar din toamna 1973 amintirile au fost completate și reverificate, iar la unele cozerii n-a lipsit caietul de note. Cei solicitați au trecut la subiect, dar unele episoade se suprapuneau ; în multe amintiri apărea omul și nu arhitectul, anecdotica dar nu date și concordanțe. O cercetare bibliografică în documentele timpului, din Biblioteca Academiei R.S.R., plus alte investigații pentru planuri s-au însumat timp de patru ani, aducînd și elemente de comparare a contribuției protagoniștilor arhitecturii moderne.

La capătul acestor eforturi, amintirile se pot ierarhiza, iar unele detalii capătă greutate. De pildă nu pare lipsit de importanță faptul că soții Creangă își luau de la Hasefer — „acea rotondă a spiritului" — cum a numit-o Ion Vitner — cărți precum : **Jardins d'Italie, Das Japanische Wohnhaus** și volumele **Le Corbusier și Pierre Jeanneret,** fiindcă aceasta denotă un larg orizont cultural.

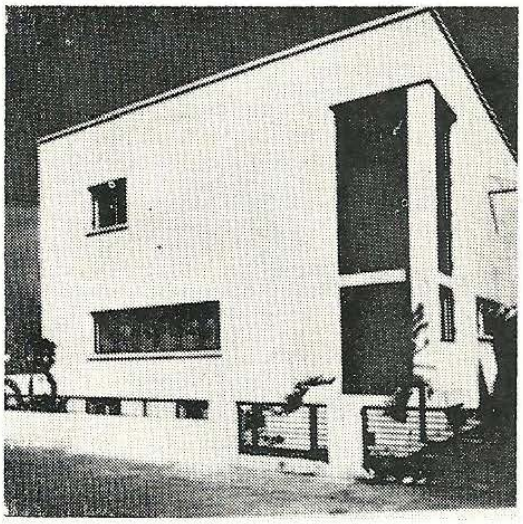
Ceea ce nu-l împiedică pe Horia Creangă, la vizitarea unei expoziții la „Arhitectura", să aprecieze singura lucrare modernă, izolată între alte rezolvări academice, cea a studentului Ascanio Damian, ai cărui mentori erau, înaintea profesorilor școlii, Le Corbusier și F. L. Wright.

La capriciile unui client important ceda în felul lui. De pildă, pentru stilul vilei Octavion Goga din intrarea Armașului a admis ca Nae Nedelescu să-l reprezinte în discuțiile cu soția poetului. Dealtfel prefera drumul direct spre obiectul construit, evitînd meandrele discuțiilor teoretice. Îl admira pe Rietveld, dar de aceea nu se transforma într-un stegar al neoplasticismului.

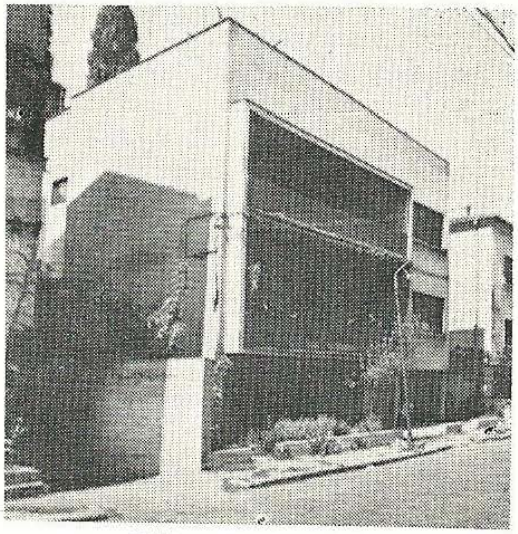
Chiar dccă unele jocuri de volume căpătau prin măiestria sa valori de sculptură abstractă, pentru el însuși păstra ca **dream-house** o vilă scundă, cu pod și pivniță încăpătoare, ca pentru liniștea unui gospodar așezat.

Desigur că trebuie să-l înțelegem pe arhitect și din împletirea unor asemenea amănunte pentru care, din păcate, spațiul grafic e restrîns.

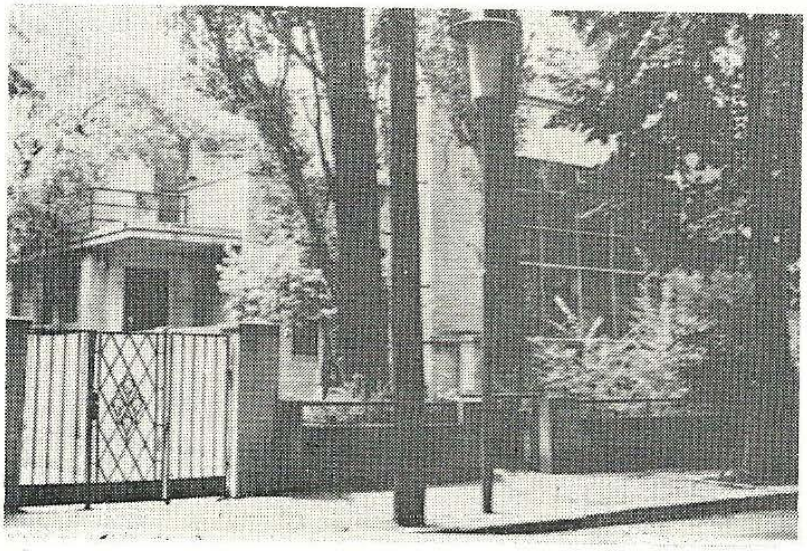
Căutîndu-se a defini o «manieră Creangă», trebuie pornit de la ideea că arhitectul este de la bun început un purist. El se arată credincios rigorismului geometric care derivă din transmiterea eforturilor gravitaționale prin verticale ce întîlnesc orizontale cu care se echilibrează. Dincolo de aceste emoții austere Creangă, care din nefericire nu va cunoaște evadările lui Le Corbusier din dictatura ortogonalului, nu a rămas nici el, după cum s-a văzut ,un dur inflexibil. În bogăția propriei sale inspirații, el a folosit mijloacele tehnico-plastice ale funcționalismului, combinîndu-le într-o ierarhizare a proporțiilor și ritmului. Opera sa se înscrie și în limitele unor posibilități a construcției românești din anii '30 : excelentă mîna de lucru, dar mecanizare incipientă, iar în materie de beton armat



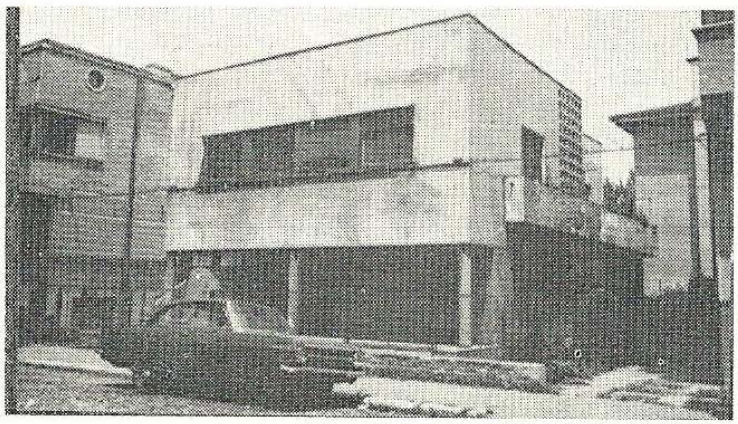
Vilă pe str. Paris.



Vilă pe str. Finlanda.



Vilă pe str. Andrei Mureșanu.



Vilă pe str. Violetelor.

cofraje cvasiarhaice. Deci totul încă departe de o execuție industrializată, în care expresivitatea rezultă și dintr-o raționalizare plus mecanizare a complexei activități de șantier.

Fiindcă, în general, publicul receptînd Arhitectura nu se angajează în analiza tuturor determinărilor ei, încercăm a identifica imagini-sintagme din contextul unei «estetici Creangă». Vom discerne în fațade :

- accentuarea registrului orizontal al parterului prin suprafețe mari vitrate sau plinuri finisate tranșant negru, sau evidențierea unei ample copertine ;
- sublinierea acceselor principale, uneori și prin prezența unui suport vertical, a unei copertine, a unui balcon ;
- raporturi zvelte între registrele orizontale : goluri, parapete, balcoane, loggii, centuri, socluri ;
- înscrierea în volumele robuste ale geometriei cubice, cu fețe lise, fără reliefuri decorative ;
- jocul secund al unor rezalite plate care animă o regularitate primară ;
- elementul de colț sau capăt — un turn, un plin — în care se opresc portativele orizontale ;
- o altă formulă a colțului : eliminarea intersecției fațadelor prin „muchie vie" de plinuri, introducîndu-se fereastra de colț chiar și la curtea interioară ;
- pe fațade adiacente — alternări de orizontale și verticale ;
- un plin dominant deasupra unei importante arii orizontale vitrate ;
- copertine foarte avansate la ultimul nivel ;

Lăsînd rubrica de mai sus deschisă cercetărilor viitoare, trebuie să recunoaștem pe de altă parte că la baza operei lui Creangă regăsim fundamentele Mișcării Moderne, cum le-a definit Sir Leslie Martin în R.I.B.A. — Journal, mai 1967 :

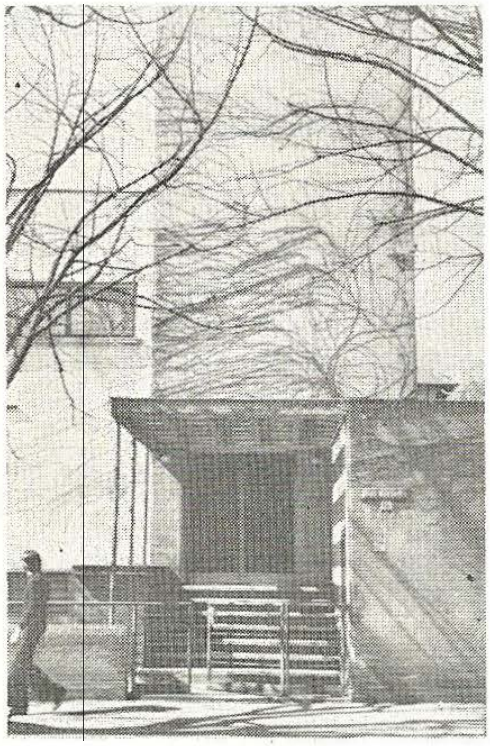
- „O completă și sistematică re-examinare a necesităților umane" :

Generația lui Creangă era impresionată de cartea lui Alexis Carrel, „Omul, acest necunoscut". Arhitectul era conștient de exigențe fiziologice, psihologice și sociale, care influențau acum mai mult ca în trecut concepția arhitecturală. Mai știm că aprecia mult cinematograful, radioul, automobilul, avionul, vaporul. Era amator de sport ,de voiaje. Îl interesau expozițiile și avîntul artelor publicitare. El a agreat arhitectura modernă ca un răspuns eficient dat vieții de civilizația mașinistă : *...mașinismul lichidează o epocă pentru a pune bazele unei arhitecturii moderne...*

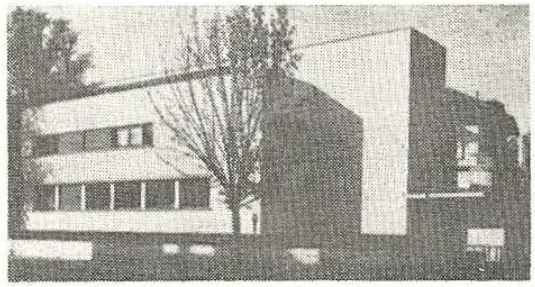
- „Deplina folosire a tehnologiei moderne" :

Este indubitabil că arhitectul s-a bazat pe noile materiale și tehnici constructive, atît sub latura funcționalului cît și sub cea a esteticului. Dacă Parisul studenției sale îi oferise pe viu extraordinare lecții de structuri metalice, realizarea Imobilului ARO (azi Patria) a prilejuit o perfectă colaborare «arhitect-inginer» pentru concepția, calculul și realizarea structurii pe cadre din beton armat. Exemplul a fost continuat la marile lucrări industriale din estul capitalei. Creangă era obsedat și de importanța detaliilor. De pildă, pentru imobilul Malaxa (bd. Bălcescu nr. 35) el a decis importarea tîmplăriei metalice de la o firmă din Budapesta, spre a se

asigura nota de confort, finisaj luxos și linia zveltă ce caracterizează blocul. *...Însăși ideea simplității artistice moderne găsește, prin noile metode, mai ușoare posibilități de înfăptuire...*

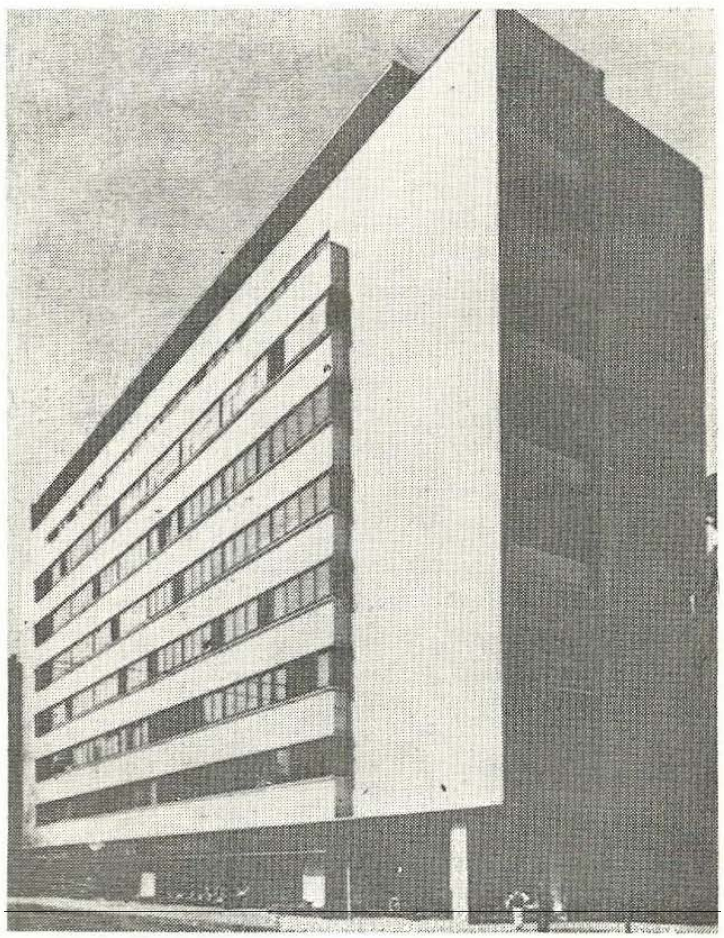


Intrarea vilei.



Vilă pe Aleea Alexandru 15.

Imobil pe Bd. Dacia.



Imobil pe Bd. Bălcescu 35

● „Necesitatea pentru fiecare problemă de arhitectură de a fi constant reconsiderată și gîndită din nou" :

În primul rînd, Creangă era un mare amator de «originalitate». În acordul său cu înțelegerea socială a arhitecturii moderne, cu unitatea geometriei ei, Creangă nu credea în simplificări schematice și nu vedea cu ochi bun repetările aidoma. Avea un fel special de a aborda marile imobile de apartamente, conferind fiecăruia o notă de interes aparte. ...*Monotonia se șterge prin proporția, calitatea volumelor și prin însuși dinamismul arterei de comunicație...*

În încheierea acestor sintetice gînduri nu pare inutil a reaminti un adevăr dealtfel bine cunoscut : arhitectura modernă se deteriorează mai repede și mai grav ca cele paseiste. Un exemplu grăitor este vila de la Poissy care, spre a fi conservată, a devenit un loc memorial Le Corbusier. Este un gest care poate fi reținut de cei în drept. Alt dușman, al nedreptei dezinteresări, ar fi ca acei ce au un cuvînt de spus, ce mai posedă documente inedite, sau nu mai puțin se simt datori memoriei lui Horia Creangă, să-l uite mai departe, deși timpul curge nemilostiv peste toți și toate.

Ca și Brâncuși, Creangă era de o modestie invers proporțională cu renumele său. În calitate de fost Beaux-Arts-ist ar fi putut trimite revistelor timpului, în frunte cu Architecture d'Aujourd'hui, de-a lungul a 17 ani de activitate, cel puțin o lucrare anual și cîteva articole. Sînt convins că modestia sa, ca și a altor confrați stimulează gafele omisiunii sau maliției unor critici, care în cel mai bun caz pretind că : „..Epigonii au practicat în sens literal arhitectura modernă. Ei au spus efectiv : **noi am învățat acest important lucru nou de la Le Corbusier, Mies și Bauhaus,** deci sînt mult mai stricți decît strictul..." (Philip Johnson, „Oppositions" 10/1977, pag. 16).

Apartenența arhitecturii românești a anilor '30 la curentul «funcțional» nu poate fi apreciată numai în baza puținelor exemple din revistele acelor ani, dealtfel și acelea citite pe atunci aproape exclusiv de profesioniști și acum numai de cîțiva cercetători.

De aceea, lucrările lui Creangă aduc dovada că sensibilitatea și logica gîndului creator neaoș românesc a găsit de bună seamă formele noi, respingînd sirene paseiste și folcloriste.

Izolaționismul nu este posibil într-o lume de schimbări și comunicări atît de mari și rapide.

AMINTIRI

HORIA CREANGĂ *

In arhitectura românească Horia Creangă a avut un loc aparte iar opera rămasă de pe urma activității sale are o însemnătate deosebită, prin caracterul ei demonstrativ și aproape doctrinar. El era un român neaoș, nepot al lui Ion Creangă, având deci în vinele sale sânge a cărui calitate rasială era indiscutabilă. Își începu studiile la Școala de Arhitectură din București. După războiul mondial plecă la Paris și intră ușor la „Ecole des Beaux-Arts", în urma unui strălucit concurs. Din primele zile, la Paris, Horia Creangă se simte la largul lui și din primul contact cu arta occidentală el optează cu hotărîre, fără niciun proces spiritual de revenire spre trecut, fără nicio șovăire, pentru modernismul cel mai pur și cel mai funcțional.

Minte clară și pozitivă, fără complicații intelectuale, dar dotat cu multă sensibilitate, Creangă vedea în volume și tot efortul lui tindea mereu spre simplificare. Planurile lui erau întotdeauna excepțional de clare iar amănuntul era mereu sacrificat în favoarea ansamblului. Nu se poate vorbi de faze și de epoci în evoluția talentului său. Din prima pînă la ultima manifestare a lui, tot e perfect unitar pe aceeași linie de preocupări : armonia volumelor, sobrietatea severă a elementelor, voita absență a ornamentelor. El urmărea frumusețea aproape exclusiv prin armonia maselor arhitecturale. Era preocupat de magia formelor simple, în care proporția domină. Mulți arhitecți au adoptat formele funcționale de nevoie, din imperativul programelor, alții de curiozitate, mulți din preocupări de mode. Niciunul însă nu s-a integrat năzuințelor moderne ca Horia Creangă, în mod așa de direct, de simplu și de total. La dânsul nu era o atitudine. Arhitectura lui era o proiecțiune directă a personalității sale, fără a fi trecut pe planul critic. Era doctrinar fără a ști, neputând admite transacții cu clasicismul și nesimțind nici o simpatie pentru decorurile trecutului. El era totuși mai clasic decât credea prin chiar dorica lui atracție pentru neprihănita noblețe a formelor armonioase.

Există în plastica românească un caz similar : cazul Brâncuși.

Se poate închipui ceva mai românesc, în sensul etic cel mai strâmt, decât Brâncuși ? Fiu de țăran, rămas în lumea basmelor și în atmosfera instinctelor aintelectuale, indiferența lui pentru formele culturii locale e

* Articol publicat de Profesorul arhitect G.M. Cantacuzino în revista „Simetria" (toamna 1943)

tot atât de mare ca a nepotului lui Ion Creangă. Şi unul şi altul sunt prinşi de magia formelor, magie veche cât vechea lume, care chinue orice plăsmuitor de forme, dar care nu se afirmă decît rar de tot atâta hotărîre.

Diferenţa între Brâncuşi şi Creangă constă în faptul că Brâncuşi a trecut prin filiera clasicismului şi cunoaşte la perfecţie meşteşugul Antichităţii şi al Renaşterii. El le-a părăsit lepădîndu-se de imitativ, cerând formelor simple şi preţiozităţii materiei să exprime ceea ce alţii exprimă prin fineţe de modelaj şi cunoaştere anatomică. În felul lui de a se juca cu formele regăsim aparenţe de asemănare cu crestăturile ciobanilor, cu bârnele cioplite ale bisericuţelor din Oltenia şi Maramureş, cu obiectele casnice de lemn. Dar să nu ajungem la pripite concluzii. Aceste forme comune tuturor artelor primitive au tocmai o frumuseţe care se găseşte în valoarea lor universală. Când credem că punem mâna pe specificul regional ne trezim tocmai în mijlocul elementelor de valoare universală, impersonale şi abstracte.

Între personalitatea lui Creangă şi a lui Brâncuşi nu sunt puncte comune decât la temelia fiinţei lor. Dar această temelie este rasa românească. Nici unul nici altul, ridicându-se n'au făcut „ţărănism estetic sau cultural". Nici unul nici altul n'au bătut monedă de propagandă de urma originii lor. Vigoarea personalităţii lor nu e compatibilă cu astfel de ipostaze mărunte. Ceea ce este esenţial în afirmarea lor e că amîndoi pun năzuinţele lor pe un plan general. Ei pleacă de la general spre particular şi încearcă mereu a se exprima în valori universale şi nu locale. Nici unul nici altul nu sunt produsul unei mode, nici unul nici altul n'au imitat.

Exemplul lor probează însă ceva : că năzuinţele universale ale spiritualităţii de azi sunt şi năzuinţele noastre.

Lovit de moarte în plină energie creatoare, Horia Creangă lasă o operă consistentă şi valabilă. El lasă în sufletul celor cari l-au iubit şi cinstit, imaginea unei sănătoase intransigenţe şi urma unei voinţi calme şi hotărîte, a cărei dâră luminoasă mult timp nu se va stinge.

Profesorul arhitect G. M. Cantacuzino.

HORIA CREANGĂ *

Este foarte greu să-l evocăm pe Horia Creangă celor ce nu l'au cunoscut de aproape.

Toate calităţile şi cusururile lui sunt dincolo de felul de înţelegere pe care-l avem pentru omul ce trebue să treacă prin viaţă fără să lovească în norme bine fixate, bine hotărâte de morala şi de... ipocrizia noastră.

Iubea prea mult viaţa, îşi iubea prea mult meseria, înţelegea să se dăruiască în plin, nu putea să conceapă să-şi înfrângă elanurile în ascunzişuri şi compromis.

A fost departe de ce numesc unii om ca toţi oamenii, adică un om banal.

Avea în structura lui fizică şi spirituală o puternică moştenire a Moldovenilor din Humuleşti şi Pipirig, pe care a ilustrat-o bunicul său Ion Creangă, povestitorul. Ion Creangă a fost răspopit pentru că a tras cu puşca în ciorile de pe clopotniţă, pentru că şi-a tuns părul şi pentru multe altele. Ion Creangă a supărat în viaţă prea cuvioasele feţe bisericeşti dar şi-a încântat prietenii cu duhul şi dragostea de viaţă.

În urma lui a rămas opera.

„Amintirile din copilărie" ale copilului neastîmpărat din Humuleşti vor vrăji totdeauna cu farmecul lor pe copiii cuminţi ce vor mai veni.

Horia Creangă era plămădit din acelaş aluat ca şi bunicul său. Îi semăna ca fizic, acelaş cap rotund cu ochii apropiaţi, aceeaşi masivitate, aceeaşi dragoste de viaţă, acelaş neastîmpăr.

A avut o copilărie grea. A început studiile la Şcoala de Arhitectură din Bucureşti înainte de războiul trecut. După ce şi-a făcut datoria pe front, se hotărăşte în 1919 să plece la Paris. Reîncepe studiile şi duce viaţa grea a studentului sărac ce trebue să-şi câştige singur existenţa. În 1926 se hotărăşte să se reîntoarcă în ţară. Se trezeşte dezarmat, într'o atmosferă pe care o uitase. El, arhitectul, care dorea să clădească, trebue să-şi înăbuşe elanul şi revolta şi să accepte un loc de funcţionar. Mai trec câţiva ani grei până când reuşeşte să se afirme la concursul Societăţii Asigurarea Românească şi să realizeze prima construcţie importantă, clădirea ARO.

---

* Articol al Profesorului Arhitect Haralamb Georgescu, publicat în „Ahitectura" 1943–44.

De acum drumul îi este deschis.

Avea în urma lui patruzeci de ani de luptă și de lipsuri.

A mai trăit unsprezece ani.

A încercat să mai ia din viață tot ce se mai putea lua ; simțea că este drept așa.

Iubea viața și meseria lui.

În viață a mers așa cum îi grăiau simțurile, așa cum vibrau în el coardele moștenite de la bunicul și de la tatăl său.

În meserie plănuia tot așa, cum simțea.

Nu s'a înscris în nici un curent, în nici o școală oficializată sau de modă, nu făcea concesie nici unui artificiu superficial.

Își gândea opera așa cum a gândit omul primitiv primul vas, nu să devină un pretext de exhibiție ornamentală. O clădire era pentru Creangă „un volum" pe care îl rezolva cu preciziuni de geometru. Iubea linia mare și generoasă. Detesta gabaritele, balconașele, bowindow-urile cari stricau puritatea volumului și pe care învechitele regulamente și falșa urbanistică i le impuneau.

A fost comparat cu Brâncuși, tocmai pentru dragostea de formă pură, primitivă, comună acestor doi artiști.

A fost socotit de unii ca un revoluționar, ca un înstrăinat de alții.

Nu a fost nici una nici alta.

În ameteala timpurilor noastre de pripite prefaceri, mulți cred că trebuie să fim o speță conservatoare impermeabilă ideilor noi. Sunt în adevăr idei noi acaparate cu multă credulitate și fără control. Cu timpul însă ideile naive își pierd din atracție, se demodează și dispar ; ideile sănătoase însă trăesc și sunt de nedistrus, chiar dacă au fost uitate, sunt descoperite din nou, iarăși și iarăși.

Horia Creangă a mers în meseria lui cu aceste adevăruri cunoscute de când omul civilizat construiește. A folosit o tehnică nouă pentru aceste adevăruri eterne, adevăruri ce aparțin omenirii întregi și cari nu pot fi zăgăzuite în frontiere. Folosind aceste adevăruri, opera lui devine universal valabilă, se integrează în universalitatea spre care tinde adevărata artă.

Suntem de acord să afirmăm că arta este universală, atunci când luăm pe greci ,pe gotici, pe artiștii renașterii ca exemple, dar când un artist al nostru reușește să forțeze prin opera lui frontierele de creație în care ne complacem să ne limităm, se ridică proteste și acuzări de înstrăinare.

Se poate oare contesta că un Creangă nu a fost neaoș român ?

Arhitectura lui Horia Creangă este și va rămîne românească, zămislită de creier românesc pe pământ românesc.

Când va trebui să dovedim realizările noastre de artă românească în spațiu dintre cele două mari războaie, Creangă va răsări cu opera lui — mare, pe măsura modestiei noastre — ca o afirmare ce poate sta alături de efotrurile universale ale artei și tehnicei construcției.

Criticat sau lăudat în viață. Horia Creangă se mulțumește să zâmbească și să spună :

„Este bine să se vorbească despre un om în aceeași măsură și de bine, și de rău, este groaznic să nu se vorbească deloc !"

Timpul va dovedi cât de mare a fost efortul lui Horia Creangă în puținii ani în care i-a fost dat să poată realiza.

Horia Creangă va rămâne viu cu gândul și opera lui, așa cum a rămas viu și bunicul său Ion Creangă răspopitul.

A fost un om, va rămâne pentru totdeauna un arhitect.

Profesorul arhitect Haralamb Georgescu.

AMINTIRI DESPRE HORIA CREANGĂ *

Am lucrat alături de Horia Creangă pînă în 1936, timp de zece ani, la Consiliul Tehnic Superior din Ministerul Lucrărilor Publice.

Mă leagă de el o caldă prietenie ,împărtășită, din care izvoresc aceste amintiri de viață și de profesiune.

Era un bun cunoscător al arhitecturii românești, pe care o studiase la fața locului, înainte și după plecare lui pentru studii la Paris. Îmi arăta adeseori schițe, desene, picturi și fotografii de arhitectură românească corectă, făcute sau culese de el.

Îmi amintesc că în anul 1927 l-am rugat să deseneze o cruce pentru mormîntul tatălui meu, ofițer veteran din războiul de independență (1877), la cimitirul eroilor militari Belu. După ce a văzut mormîntul mi-a spus : „Uite o colecție de troițe românești adunate de mine din care să alegem una. O cruce din lemn de stejar durează peste o sută de ani, cu atît mai mult că modelul ales, după o troiță de la Pietrari din Dîmbovița, are deasupra o umbrelă din șindrilă, iar fixarea în soclul de beton o vom face printr-o ramă de fier de care troița va fi prinsă în buloane.

Să nu se spună că nepotul lui Ion Creangă nu știe să facă și arhitectură românească, deși am studiat la Paris arhitectura modernă."

A desenat toate detaliile de ornamentație la scara naturală, printre care textul votiv în chip de pisanie de biserică, scris în relief cu litere în stil românesc. În timpul executării troiței de către un maistru de la Școala de meserii din Curtea de Argeș – școală renumită pentru sculptura în lemn – supraveghea execuția.

Cu această ocazie ne-am amintit că tatăl lui, căpitanul de marină Constantin Creangă – fiul lui Ion Creangă – și tatăl meu erau veterani din războiul de independență (1877) devenind și buni prieteni, ceea ce a întărit și mai mult amiciția noastră.

În anul 1928 am reparat și am extins casa părintească în care locuesc și acum, o casă interesantă în mijlocul unei grădini de 1 000 m², construită în 1874, pe platou la marginea Dealului Spirii din București. Horia Creangă mi-a dat atunci multe sfaturi folositoare pentru modificările de distribuție și de acces și venea des pe șantier. De atunci pînă la sfîrșitul vieții sale, îi plăcea mult să vină la mine, mai ales vara, cînd stam în grădină sub un nuc secular și ne povestea multe : amintirile lui din copilărie, din studenție la București și la Paris și din activitatea de arhitect. Ca demn urmaș de moldoveni, îi plăceau mult mîncărurile moldovenești care se preparau la mine în casă. Cînd terminam serviciul, plecam adesea împreună cu alți colegi vara în Cișmigiu la „Monte Carlo" sau iarna la „Carul cu bere". Acolo ne spunea multe glume și ne povestea de ale lui. Printre altele își amintea de marea lui pasiune din prima tinerețe

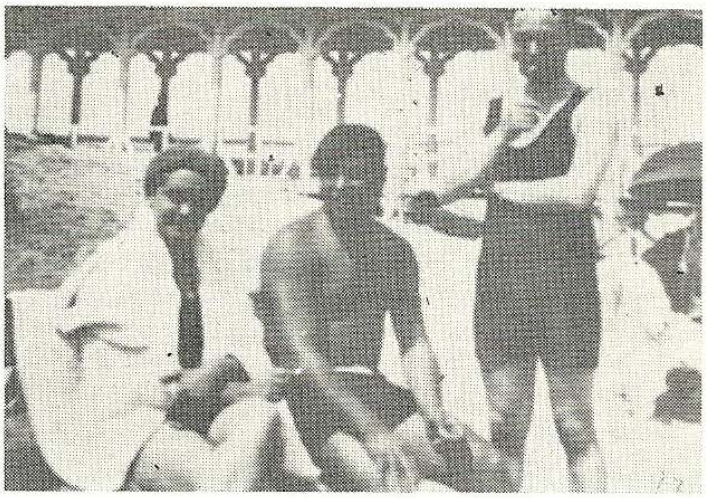
* Extrase din cîteva pagini de „Amintri" remise autorului în martie 1974 de inginerul Dumitru E. Roată.

pentru jocul de oină, în care era un adversar de temut, cotat printre bunii sportivi de atunci : Ţane Săvulescu, fraţii Dimăncescu şi alţii.

Îi plăcea mult să iasă din Bucureşti. Astfel am făcut cu el multe excursii în Munţii Bucegi, uneori cu soţia sa Lucia. Am vizitat şi împrejurimile Bucureştilor, am plutit pe Dunăre pînă la Cazane, am colindat împreună multe locuri minunate.

Sînt convins că prin construcţiile sale realizate într-o activitate relativ scurtă, arhitectul Horia Creangă se situează printre cei mai mari arhitecţi români.

Un pios gînd omagial şi pentru tovarăşa sa de viaţă : arhitecta Lucia Creangă, născută Dumbrăveanu. A fost un ajutor preţios al lui Horia, împărţind cu el ceasurile grele în perioada de început, dar şi zilele marilor realizări, cînd ei au devenit cunoscuţi în ţară şi peste hotare.



Mauricette, Ion şi Horia Creangă.

Horia Creangă, încadrat de inginerii D. E. Roată şi Victor Şerbănescu, 1933.

Troiţă desenată de Horia Creangă.

ARHITECTUL HORIA CREANGĂ *

Ceea ce au însemnat pentru arhitectura românească realizările arhitecturale ale lui Horia Creangă este binecunoscut de către colegii săi din aceeași generație sau ceva mai tineri.

Între cele două războaie mondiale, în țara noastră a apărut o burghezie afaceristă, avidă de repede îmbogățire și, în mod firesc, cu toate complexele parvenitului.

Ca expresie a vanității acestor beneficiari burghezi au fost construite clădiri hibride, în toate stilurile și substilurile posibile.

Dacă noul îmbogățit avea veleități politico-naționaliste, cerea arhitectului o casă în stil românesc, iar dacă avea fumuri aristocratice, recurgea la vocabularul arhitecturilor istorice occidentale : franceze, engleze sau germane.

Cînd însă se considera ca avînd înclinații artistice de nuanță romantică, făcea apel la modelele vilelor starurilor californiene, inspirate la rîndul lor din arhitectura colonială spaniolă, stil denumit «florentin».

În acest climat a apărut arhitectul Horia Creangă. Ne putem da seama de lupta ce a trebuit să ducă pentru a-și putea impune punctul de vedere, claritatea gîndirii, bunul gust, în spiritul real al epocii moderne, înțelegînd și profesînd o arhitectură firească, nouă, apărută în urma dezvoltării rapide a tehnicii constructive și, în general, a cuceririlor științifice ale secolului XX.

În timpul celor 14 ani cît a profesat, a realizat relativ puțin în comparație cu alți profesioniști din această epocă, dar operele și personalitatea lui au exercitat o puternică influență asupra tinerilor arhitecți dintre anii 1930 și 1940.

Ca arhitect, nutrea idealul de a crea o arhitectură din care manifestările vanității burgheze să fie excluse, căutînd efectul arhitectural prin puritatea și expresivitatea formelor și prin realismul noilor materiale și mijloace apărute în dezvoltarea tehnicii.

Considera «bunul gust» deasupra tuturor pseudoteoriilor filozofice sau a politicianismului naționalist, care bîntuiau în acea epocă, teorii caduce ca și clasa ale cărei interese le reprezentau.

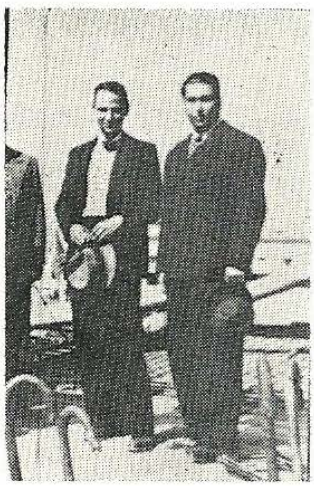
Concepția sa despre «bun gust» nu se referea la ceea ce această expresie poate reprezenta în mod obișnuit, ceva formal, superficial, în legătură cu moda. Creangă privea bunul gust ca o atitudine de viață, ca renunțarea la efecte spectaculoase dar ieftine, la căutări lipsite de conținut, decorative, care nu pot acoperi decît vidul gîndirii și pretenția deșartă.

---

* Extrase din articolul lui Nicolae Nedelescu publicat în Arhitectura R.P.R. 6/1963.

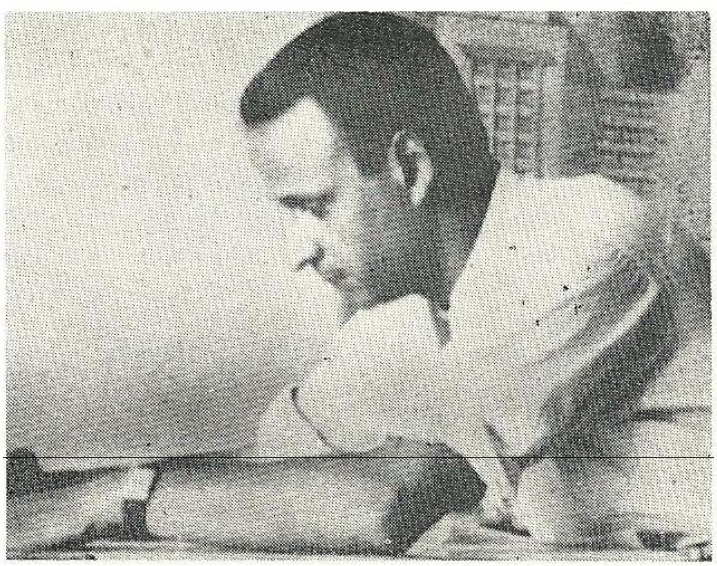
Influența lui asupra tineretului din epoca 1930–1940 a fost covîrșitoare : el poate fi considerat ca maestru recunoscut și necontestat al acestei generații, care aștepta cu nestăvilit interes și nerăbdare orice realizare a lui.

Astăzi, cînd patria noastră este în plin avînd creator, în spiritul arhitecturii realiste, degajată de influențe burgheze, Horia Creangă poate fi considerat ca un înaintaș de valoare incontestabilă al acestei linii realiste în arhitectură și trebuie așezat la locul ce i se cuvine în ierarhia valorilor arhitecturii românești contemporane.



Creangă și Nedelescu pe șantier.

Arhitectul Nicolae Nedelescu.



MOARTEA ARHITECTULUI *

După Tony Bulandra, după Timoleon Pisani, după E. Lovinescu – un doliu nou lovește spiritualitatea românească, un alt exemplar de elită ne-a părăsit : arhitectul Horia Creangă. Cel mai artist dintre artiștii noștri, cel mai îndrăznet și, în același timp, cel mai echilibrat.

Unea fantezia cu realismul, modernismul cu tradiția, monumentalitatea cu grația. De la blocul bucureștean pînă la camerele vaste ale cutării industrii și pînă la căsuțele pitorești de pe tărîmul dobrogean – a făcut la Mangalia o vilă de toată simplitatea și frumusețea locală – Horia Creangă știa să se conformeze peisajului, necesității tehnice, scopul căruia îi era destinat edificiul.

Dacă T. Pisani, E. Lovinescu și Tony Bulandra și-au dat întreaga măsură a puterilor cu care îi înzestrase ursitoarele, Horia Creangă moare înainte de vreme.

Era în plină vigoare, talentul său ajunsese la apogeu, se pregătea să ne dăruiască în decurs de cel puțin două decenii, de azi înainte, o serie de construcții care ar fi mărturistit maturitatea geniului acestui popor, intrarea lui în rîndurile creațiunii europene.

După o serie de dibuiri, de imitații ale stilului din apus, după perioada excesivă a semănătorismului urbanistic care a împănat orașele romînești cu conace patriarhale, improprii ca locuințe, imposibil ca sediu al unor autorități – arhitectura noastră merge spre sinteză, spre stilul simplu, luminos al zilelor de mîine. Horia Creangă era cel mai ales reprezentant al ei. Îl vedem pe deplin realizat în zilele de constructivism care vor urma acestui crîncen război. Era unul din cei chemați să zidească acolo unde s-a dărîmat, să ridice pînă la cer clădirea nouă, mîndră și nepieritoare.

Arhitecții nu se bucură, în vremea noastră, de gloria unui sculptor, a unui pictor. Opera lor e anonimă, ca a meșterilor zidari, arta constructorilor nu e la îndemîna oricui, dar cu atît mai importantă, mai nemuritoare. Nu este dat oricui să prindă armonia simplă și elocventă a unui palat, a unui hangar, a unei piețe, a unei grădini, a unui blockhaus, atît de greu de judecat, a căror frumusețe este înecată în propria lor măreție și comprimată de lăcomia celor ce văd într-o clădire numai speculațiunea matrimonială.

Gîndul lui Horia Creangă se simțea pretutindeni, oricît ar fi fost de utilitară, de banală, construcția ce i s-a comandat și pe care el o conducea în surîsul august al creatorului de frumusețe, nu numai în grimasa negustătorului de pietre rînduite.

---

* Articol de Victor Eftimiu, publicat în Dimineața, 13 August 1943.

Ca orice mare scriitor, ca orice pictor sau sculptor epocal, ca orice creator care onorează un neam, Horia Creangă merită un album comemorativ, o biografie, o analiză critică, o serie de fotografii ale clădirilor ridicate de el, reproducerea planurilor viitoarelor sale construcții, tot ce-a gîndit și n-a putut înfăptui acest vrednic urmaș al lui Eupalinos.

Nepotul lui Creangă a onorat și a dus mai departe numele genialului povestitor de la Humulești. Moare prea de timpuriu. Cu el mor atîtea visuri de piatră, atîtea fantasmagorii de fier și de beton armat, simple, liniare, albe și pure, care or fi împodobit zilele de mîine ale cerului romînesc.

Dispariția lui Horia Creangă e mai mult decît un doliu, e o nedreptate.

ARHITECTUL HORIA CREANGĂ *

Legile atît de controversate ale eredității găsesc în „cazul" lui Horia Creangă, o serie de argumente lămuritoare.

Nepotul marelui povestitor I. C. Creangă aduce peste atîtea decenii — și în altă lume decît cea de la Humulești — multiple și variate aspecte a ceea ce în mod curent — se cheamă talent și originalitate.

Cum s-ar putea sintetiza personalitatea artistică a lui Horia Creangă.

Un ochi care privește lucrurile blînd, fără combativitate și totuși cu o reținută ironie.

O cumpănire de meșter, care alege binele de rău și frumosul de urît, în chipul cel mai ușor, cel mai firesc.

O simplitate de formă, cu prețuire exclusivă pentru calitate, în dauna cantității.

O sănătate morală care privește trecătoarele lucruri omenești — în sensul adîncimii lor — dar le exprimă totuși ușor, precis, fluid.

Sinceritatea directă și totală, dar decentă și blîndă.

Umanitate convinsă și permanentă.

Toate lucrurile astea unesc pe firul neștiut al eredității opera marelui povestitor de cea a faimosului arhitect care ne-a părăsit acum.

Originalitatea marchează deopotrivă scrisul povestitorului ca și realizarea estetică a nepotului.

Amîndouă s-au integrat definitiv în patrimoniul artistic românesc.

Ivirea unui talent masiv și original turbură întotdeauna apele peste care s-a așezat lintița admirabilei mediocrități.

Cînd tînăr, neștiut și modest, Horia Creangă a venit în 1926 de la Paris cu diploma în buzunar și cu pasiunea comprimată în inimă — firește că marele public nu-l cunoștea și firește (de asemenea firește !) semenii lui de meserie îl priveau cu totală neîncredere sau cu o ipocrită grimasă camuflată în colțul gurii.

Înscris la concursul pentru construcția Palatului Asigurarea Românească, cîștigă singurul.

După cîțiva ani blocul ARO ridică în bd. Brătianu un imens argument de beton pentru pledoaria unei ere noi !

Laicii priveau cu un sentiment de curiozitate.

Specialiștii discutau, controversau, opinau.

Pe urma artistului rămîn o serie de pilde concrete ale operei sale, dar mai ales rămîne stilul și ideea, care vor dăinui dincolo de planșeele de beton turnate pe șantiere sub privirea lui.

---

* Extrase din articolul scriitorului Horia Oprescu, publicat în „Vremea", 29 august 1943

Pe urma omului rămîn – în inimile numai a cîtorva prieteni ce l-au cunoscut deaproape – suvenirul neșters al unui rarisim exemplar de umanitate.

Cînd ai cunoscut un om cum a fost Horia Creangă, te simți mai mîndru să ești român !

Cum aș putea să-i schițez portretul !

Bun și încrezător pînă la candoare. Iubirea lui pătimașe a fost echilibru! .Suferința lui incurabilă era inesteticul, vulgaritatea, prostia.

Infirmitatea lui categorică : imposibilitatea de a face rău, de a jigni. Nu am văzut de cînd sunt un om care să-și laude cu mai mult patos, cu mai multă convingere, colegii – despre care știa precis că îl denigrează.

Modest pentru că era generos. Cald și afectuos. fiindcă vibra în el o adîncă vînă de umanitate ce venea – sunt sigur – din străfunduri de timp, din străvechi așezări de sensibilitate românească.

Iubea o masă bună și un pahar de vin în tovărășia unor prieteni pentru care avea o adevărată religiozitate.

Un rafinat al gustului, savura cu patimă o havană, o cafea sau alcătuiri comestibile pe care le degusta într-un fel cu totul aparte.

Pentru flori avea o dragoste ce-l transfigura, îl subtiliza. Adora florile mici, gingașe, parfumate. Felul cum ținea el în mînă și mirosea un pumn de violete sau un buchețel de trandafiri mici de preferință galbeni sau roșii în declin, erau un tablou plin de farmec cu totul personal.

Horia Creangă – de obicei un tăcut și modest – avea uneori pase de vorbă, de povestiri, de mărturisire.

Discuția cu Creangă era un prilej de fermecătoare revelații. Tot ce știa din cetit, din auzit, din reflecția proprie – îți dăruia prin filtrul farmecului său cuceritor și de neuitat.

Apoi tăcea deodată privind în gol, pentru că prea puțini știu că Horia Creangă era în fond un melancolic și un mare timid.

Acum lucrurile astea s-au dus odată cu el.

La căpătîiul marelui prieten am simțit o durere adîncă și grea.

Nu știu de ce amărăciunea mea nu era atunci numai pur subiectivă.

Eram trist pentru că aveam certitudinea că pierd eu un prieten scump, că pierde țara un român de speță rară.

Golul lăsat de el în tînăra noastră arhitectură este foarte mare și vine prematur.

Despre Horia Creangă nu va putea scrie nimeni pagina care i se cuvine cu adevărat.

Frazele sunt neputincioase și apoi el avea oroare de ele.

Stilul său era limpede iar maniera lui – în artă și viață – a fost de o clasică simplicitate.

Cuvîntul ce-i era drag și constituia oarecum o lozincă era : rien, fait toujours bien..., repetarea lui azi, capătă semn de simbol.

NOTE

[1] ...„Semn de nu prea multă iubire pentru tată"... (G. Călinescu, „Ion Creangă", Editura Eminescu 1973, pag. 46).

[2] Date complete se găsesc în studiul „75 ani de învățămînt superior de arhitectură" – publicație de circulație internă a Institutului de Arhitectură – și în articolul „ȘAPTEZECI ȘI CINCI DE ANI DE LA ÎNFIINȚAREA ÎNVĂȚĂMÎNTULUI DE ARHITECTURĂ DIN ROMÂNIA" (revista Arhitectura 5/1972), ambele de Grigore Ionescu.

[3] Sînt studii ale unor monumente clasice trimise de la Roma de un **Grand Prix de Rome** (vezi și pct. 8).

[4] Articolul „Arhitectul Horia Creangă", revista Arhitectura R.P.R. 6/1963.

[5] Propunerea teoretică din 1922 pentru un oraș din nordul Franței.

[6] În primul război mondial ralierea României de partea «Antantei» contribuie la despresurarea unor poziții copleșite de asediul trupelor germane. Astfel von Falkenheim, care ataca la Verdun (pe Meuse) la începutul verii 1916, se va afla în Ardeal la începutul toamnei. În octombrie 1916 va sosi în România misiunea militară franceză condusă de generalul Berthelot. În noembrie 1918, după armistițiu, împreună cu trupele noastre defilează și corpul expediționar al generalului Franchet d'Esperay.

[7] În 1912–1913 la Paris erau 378 studenți români (din care 247 la drept). Românii veneau pe locul 2 în grupul studenților străini (Extras din presa timpului).

[8] Laureatul unui **Grand Prix de Rome** primește o bursă de studiu la Casa Franceză din Roma.

[9] Gustave Umbdenstock, 1866–1940, profesor – șef de atelier la **Beaux Arts.** Autor al pavilionului armatei de uscat și a mării la Expoziția Universală – Paris 1906, sucursale de bănci, gări, liceul Pasteur etc.

[10] Termenii subliniați aparțin lui V. G. Paleolog : **Masa Tăcerii** din volumul „Colocviul Brâncuși" (13–15 oct. 1957). Editura Meridiane, București 1968.

[11] Această capodoperă teoretică a arhitecturii moderne arată rolul exemplar pe care l-a jucat cu discreție Tony Garnier, începînd chiar din 1901, cînd își proiecta „orașul industrial". Le Corbusier la 20 ani, conștient de valoarea lui T.G., călătorește anume la Lyon în 1907 ca să-l întîlnească.

[12] Roger H. Expert apare în anii '30 în comitetul de patronaj al revistei Architecture d'Aujourd'hui în compania unor celebri promovatori ai arhitecturii moderne în lume și în Franța.

[13] Extras din cartea „Paul Rudolph, Dessins d'Architecture", Office du Livre, Fribourg ; Dominique Vincent et Cie, Paris 1975.

[14] Din „Răspunsul D-lui Arh. Horia Creangă", Arta și Omul, XVIII, ian-apr. 1935.

[15] „Focul viu", Pagini din istoria invențiilor și descoperirilor românești, D. Moroianu – I. M. Ștefan, Editura Științifică, București 1963.

[16] Buletinul menționat cuprinde „Monografia lucrărilor de beton armat executate în România pînă în 1945", de inginer Emil Prager, care a condus în anii '30 și '40 o mare antrepriză de construcții.

[17] A se consulta „Studiul istoric al dezvoltării tehnice din România" (3 volume) publicat în 1931 de Societatea Politehnică, București.

[18] Citat din studiul de la pct. 16.

[19] Henry Russel Hitchock, Philip Johnson, „International Style", New York 1932.

[20] Din articolul „Modernismul și Arhitectura Românească", revista Fundațiilor Regale, 1 martie 1935.

[21] Revista „Arhitectura" 6/1936.

[22] „Țara noastră", Imprimeria națională București 1940, ediția a treia, pag. 348.

[23] Revista „Arhitectura" 5/1936.

[24] Revista „Arhitectura" 8/1937.

[25] În revista „Arhitectura" 5/1976 la pag. 55 apare fotografia clădirii Carlton, care în 1936 devenise cel mai înalt imobil de apartamente din țară : parter + 13 etaje.

[26] Revista „Arhitectura" 7/1936.

[27] Citat din articolul scriitorului Horia Oprescu, publicat în „Vremea" din 29 august 1943.

[28] Revista „Arhitectura" 1/1935.

[29] Citat din discursul directorului general N. Gâlcă, cu prilejul inaugurării sălii teatrului-cinema ARO, extrasă din „Vestitorul".

[30] Citat din articolul de la pct. 27.

[31] Citat din articolul de la pct. 14.

[32] A publicat „Design", Penguin Books Ltd., London 1938.

[33] Note din convorbiri cu arhitectul Neculai Mândășescu.

[34] Citat din articolul de la pct. 4.

[35] Citat din conferința arhitectului Horia Creangă : Anarhia stilurilor și Arta viitorului, publicată în „Către o arhitectură a Bucureștilor" (Ed. ziarului Tribuna Liberă, f.a.) ; data ar putea fi 1934.

[36] Această vilă în ultimii ani este amenajată gen casă memorială Le Corbusier.

[37] Citat din Simetria VIII (1947), articolul „Deformări critice", pag. 56.

[38] Citat din articolul de la pct. 4.

[39] Citat din articolul de la pct. 35.

[40] Din „Arhitectura Modernă", Marcel Melicson, Editura Științifică și Enciclopedică, București 1974, pag. 190 și 176.

[41] Citat din articolul de la pct. 35.

[42] Citat din articolul de la pct. 4.

[43] Vezi „Contimporanul" nr. 96–97–98 din ianuarie 1931.

[44] "The Modern House", F. R. S. Yorke, Architectural Press, Londra 1934.

[45] „Tradiționalism – Modernism" este și titlul unui studiu de circulație internă de Gheorghe Curinschi (Biblioteca Institutului de Arhitectură, 1960).

[46] Dealtfel și Marcel Iancu este citat pentru locuințe numai în "Chronological History of Romania" (Editura Enciclopedică Română, Buucrești 1974), apărînd doar ca pictor, în ediția franceză din 1976.

[47] Citat din articolul de la pct. 35.

[48] Idem pct. 47.

[49] Citat din articolul de la pct. 14.

[50] Idem pct. 49.

[51] Citat din note încă nepublicate ale profesorului arh. G. M. Cantacuzino.

[52] Citat din articolul „Impas și temă" de G. M. Cantacuzino, Revista Fundațiilor Regale, 1 mai 1936.

[53] Vilă de vacanță realizată de Le Corbusier în Franța pe țărmul Atlanticului la sud de la Rochelle. Plastica este determinată de materiale locale (piatră+lemn).

[54] Citat din articolul „Cum s-a înțeles la noi Arhitectura", de George Oprescu, „Gazeta Municipală) nr. 454 din 12 ianuarie 1941.

[55] Citat din conferința de la pct. 35.

[56] Aceste două școli, realizate în 1931–1932 și 1935–1936, respectiv de A. Lurçat și E. Beaudouin – M. Lods în Franța, se deosebesc fundamental de școlile anilor '30.

[57] Inginerul Mihai Gheorghiu (1888–1965), specializat în structuri și execuție, colaborator și prieten intim al lui H. Creangă.

[58] La începutul anilor '20 singurul complex sportiv – demn de acest titlu ! – era „Parcul Sportiv al Federației Societăților de Sport din România", în vecinătatea Rondului unde s-a construit Arcul de Triumf (provizoriu în 1922 și definitiv în 1935).

[59] O vilă de Le Corbusier realizată în 1929 cu etajele expresiv subliniate prin proiectarea teraselor spre mare.

[60] Citat din articolul de la pct. 27.

[61] Citat din Le Corbusier despre Giuseppe Terragni într-un număr omagial al revistei **Architettura** din iulie 1968, coordonat de Bruno Zevi.

[62] Note din convorbiri cu arhitectul Niculae Georgescu.

[63] Este vorba de vila citată în monografia Cristofi Cerchez (autor N. Georgescu) din cartea „Mari arhitecți", Editura Meridiane, București 1971, pag. 85.

[64] Idem pct. 51.

[65] Extras din Arhitectura 3/1973, pag. 77.

[66] Citat din articolul de la pct. 14.

[67] El va conferenția în cadrul **Asociației pentru promovarea urbanismului** și în februarie 1935 despre „Fantezie și realitate în Urbanistica Bucureștilor" (vezi Gazeta Municipală nr. 162 din 3 martie 1935).

[68] „Gazeta Municipală" furnizează pe parcursul anilor 1932–1939 zeci de informații prețioase asupra realizărilor lui Octav Doicescu și a echipei sale : J. Joja, Sorin Mincu, N. Popișteanu, Dan Iovănescu. Ele merită cu prisosință a fi recenzate atît ca realizări cît și ca proiecte.

[69] Citat de articolul **Tendances dans l'Architecture Roumaine** autor G. M. Cantacuzino" revista Arhitecture d'Aujourd-hui 5/1934

[70] Introducerea la broșura citată la pct. 35.

[71] **Charta Athenei** este declarația unor principii urbanistice precizate într-un congres internațional al arhitecților moderniști care a avut loc pe vaporul **Patras III** într-o croazieră Marsilia-Atena-Marsilia în 1933. Ele constituie doctrina urbanismului contemporan.

[72] Citat din conferința de la pct. 35.

[73] Într-o expoziție organizată de Uniunea Arhitecților cu tema „Arhitectura în București în perioada anilor 1918–1945" (iunie 1975), s-a expus și macheta propunerii Creangă. În ce privește concursul, la 1 mai 1936 s-au prezentat 13 proiecte care au fost judecate de un juriu avînd printre membri pe arhitecții francezi Emile Maigrot și Jean Guilbert. S-au ales 10 proiecte pentru etapa a doua a concursului care n-a mai avut loc fiindcă profesorul arhitect Petre Antonescu avea contract pentru proiectarea palatului cu municipiul.

[74] În iunie 1939, ca urbaniști recunoscuți de Comisiunea Superioară a Planurilor de Sistematizare erau 18 profesioniști, arhitecții P. Antonescu, I. Bedeus, R. Bolomey, I. Davidescu, E. Doneaud, G. Ionescu, D. Marcu, C. Minescu, T. Popescu, T. Socolescu, Fl. Stănculescu, Al. Zamphiropol și inginerii O. Bodascher, D. Germani, T. Rădulescu, C. Sfințescu, M. Stroescu, Gh. Vîrtosu. Vezi și „Urbanismul", ian.-mart. 1939, pag. 68.

[75] Revista „Arhitectura" 3–4/1941.

[76] Citat din Simetria II (1940), articolul „Amatorism în Urbanism", pag. 85.

[77] Citat din articolul profesorului arh. Ioan D. Trajanescu, revista „Arhitectura" 1934.

[78] „Gazeta Municipală" nr. 138 din 9 septembrie 1934.

[79] Revista „Arhitectura" 1/1935.

[80] Cu prilejul expoziției avansează și lucrările amenajării parcului Herăstrău de care se ocupa în principal Octov Doicscu dar la care se recunoaște și aportul lui G. M. Cantacuzino și H. Georgescu.

[81] Epoziția este prezentată în „Arhitectura" 3/1939.

[82] Revista „Arhitectura" 4/1935, articolul „Adevăruri și Realități".

[83] „Arhitectura 1930–1940", Duiliu Marcu, Editura Bucovina, București 1946, pag. 251.

[84] „Gazeta Municipală" nr. 161 din 24 februarie 1935. Planurile fuseseră expuse la expoziția urbanistică „Luna București" 1935 (Gazeta Municipală 180 din 7 iulie 1935).

[85] „Gazeta Municipală" nr. 225 din 24 mai 1936.

[86] Fotografia machetei a apărut în „Vremea" din 29 august 1943.

[87] În dosarul de „agregare" al lui H. Georgescu (Facultatea de Arhitectură) există o scrisoare a lui H. Creangă care precizează importantul aport al principalului său colaborator, dealtfel ilustrat și de o amplă corespondență cu Municipiul și Consiliul Tehnic Superior, din arhiva anilor 1937–1947.

Fiind cooptat în 1949 în colectivul pentru terminarea halelor Obor condus de arh. Gh. Trifu – în plus ca diriginte adjunct din partea Lucrări Noi – am avut rolul de coordonator al arhivei de piese scrise și desenate, parcurgînd zeci de documente semnate H. Georgescu. Colaborarea celor doi arhitecți fruntași este confirmată și de scriitorul Horia Oprescu în „Vremea" (29 august 1943).

[88] „Gazeta Municipală" nr. 525 din 14 iunie 1942.

[89] „Gazeta Municipală" nr. 573 din 6 iunie 1943.

[90] Problema era de actualitate și în primăvara 1942, cînd Victor Eftimiu publică un articol în care arată că Bucureștii nu se pot mărgini la un teatru național de 700–800 locuri, ridicat în vremea cînd orașul conținea a 10-a parte din populația anilor '40 („Gazeta Municipală" nr. 522 din 24 mai 1942).

[91] Institutul german de seismologie (Jena) care a expertizat cauzele prăbușirii a dovedit că ele nu se datorau unor greșeli de concepție sau de execuție (Vezi și „Arhitectura" 4/1975, pag. 59).

[92] „Gazeta Municipală" nr. 339 din 11 octombrie 1938.

[93] Din cuvîntarea lui Ermil Pangrati (1864–1931), președintele celui de al 3-lea Congres General al Arhitecților din România, publicat în „Arhitectura" 1930.

[94] Citatul este extras din „Arhitectura" 11/1938, pag. 32.

[95] Citat din articolul Infernul Stilurilor Capitalei, apărut în „Semnalul" și republicat în „Gazeta Municipală" nr. 351 din 4 decembrie 1938.

[96] Simetria I, toamna 1939, articolul „Declarație" de G. M. Cantacuzino și O. Doicescu.

[97] În revista „Ramuri" din 15 iulie 1976 în articolul lui Leon Kalustian : **De la Păstorel citire,** se evocă reminescențe legate de «masa intelectualilor cu intermitență», pag. 6.

[98] „Amintiri", Șerban Cioculescu, Editura Eminescu, București 1975, pag. 5.

[99] „Ion Creangă (viața și opera)", G. Călinescu, Editura Eminescu, București 1973, pag. 146.

[100] Citat din articolul „Promovarea Arhitecturii Românești" de arh. I. D. Trajanescu, Arhitectura 2/1940, pag. 8.

[101] La 7 august 1864 s-a înființat **Primăria orașului București,** primul primar fiind Barbu Vlădoianu.

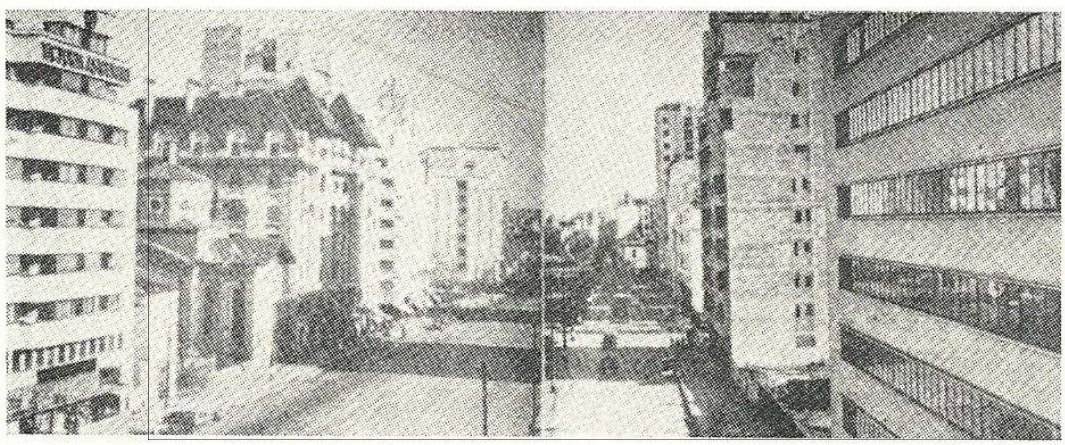
[102] Citat din articolul Constructivism și Arhitectură „Contimporanul" nr. 53–55 din februarie 1925.

[103] Cei interesați vor avea poate bunătatea să repare omisiunile involuntare fiindcă actualmente s-a accentuat dorința de a se reconstitui o imagine cît mai completă a debutului arhitecturii moderne în România.

[104] Caietul Simetria IV (iarna 1941–1942) are în comitetul de redacție pe : G. M. Cantacuzino, O. Doicescu, Matila Ghyka, P. E. Miclescu și Horia Creangă. Caietul V (toamna 1943) în care va apărea panegiricul lui Creangă, formațiunii de bază li se adaugă Tudor Vianu, Marica Cotescu și Haralamb Georgescu.

[105] Citat din articolul „Stilul nou în arhitectură", publicat de arh. George Bleyer în revista „Urbanismul", nr. 9–10/1935, pag. 445.

[106] Sau cuarghel, o brînză specială, de găsit la terasa Oteteleșanu și Carul cu Bere.



BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
MIHAIL
B'